БИБЛИОТЕКА

СОВРЕМЕННЫХ ПИСАТЕЛЕЙ
ДЛЯ ШКОЛЫ И ЮНОШЕСТВА

ПОД РЕДАКЦИЕЙ Е. Ф. НИКИТИНОЙ

ЮБИЛЕЙНОЕ ИЗДАНИЕ

МАКСИМ ГОРЬКИЙ

КРИТИЧЕСКАЯ
СЕРИЯ 1

НИКИТИНСКИЕ СУББОТНИКИ

THE LIBRARY OF THE
UNIVERSITY OF
NORTH CAROLINA
AT CHAPEL HILL

ENDOWED BY THE
DIALECTIC AND PHILANTHROPIC
SOCIETIES

UNIVERSITY OF N.C. AT CHAPEL HILL
00014966227

НИКИЕ
ТИНСКИЕ
СУББО-
НИКИ

ЦЕНТРАЛЬНАЯ ТИП.
НАРКОМВОЕНМОРА
ЛЕНИНГРАД
Площадь Урицкого, 10.

Главлит № А-12771.
Тираж 5.000-20 п. л.
Заказ № 600.
1928 г.

★

БИБЛИОТЕКА СОВРЕМЕННЫХ ПИСАТЕЛЕЙ
ДЛЯ ШКОЛЫ И ЮНОШЕСТВА
ПОД РЕДАКЦИЕЙ Е. Ф. НИКИТИНОЙ

КРИТИЧЕСКАЯ СЕРИЯ 1

PG3465
.Z8
M274
1928

ЮБИЛЕЙНОЕ ИЗДАНИЕ

МАКСИМ ГОРЬКИЙ

MAKSIM GOR'KIĬ

Кооперативное Издательство Писателей
„НИКИТИНСКИЕ СУББОТНИКИ"
МОСКВА — 1928

The Library
The University of North Carolina
Chapel Hill

СОДЕРЖАНИЕ.

стр.

Е. Ф. Никитина.—Жизненный путь Максима Горького. (Биографический очерк) 5

В. В. Воровский.—Максим Горький 27

А. В. Луначарский.—Максим Горький 53

П. И. Лебедев-Полянский.—Максим Горький. (К 35-летию литературной деятельности) 97

В. М. Фриче.—Максим Горький и пролетарская литература 123

А. К. Воронский.—О Горьком 137

Вяч. Полонский.—Максим Горький 169

М. П. Неведомский.—Максим Горький 195

Г. В. Плеханов.—К психологии рабочего движения. (Максим Горький: „Враги“) 255

И. Н. Кубиков.—Пьесы: „Мещане“ и „Враги“. Роман „Мать“ 285

Digitized by the Internet Archive
in 2026 with funding from
University of North Carolina at Chapel Hill

https://archive.org/details/maksimgorki00unse

Е. Ф. Никитина

ЖИЗНЕННЫЙ ПУТЬ МАКСИМА ГОРЬКОГО

(БИОГРАФИЧЕСКИЙ ОЧЕРК)

I

„М. Горький безусловно крупнейший представитель пролетарского искусства, который много для него сделал и еще больше может сделать...“

В. И. Ленин, 1910 г.

Юбилей Максима Горького — 60 лет жизни и 35 с лишком лет активной общественно-политической и литературной деятельности — является подлинным праздником мировой литературы. Нет такой страны, где этот праздник не нашел бы себе многообразного выявления. Но исключительное значение он имеет для нашей, советской страны, и не только потому, что М. Горький принадлежит прежде всего русской литературе.

В период повышенного внимания у нас к проблемам культурной революции, юбилей Горького приобретает совсем особый знаменательный характер.

Выходец из пролетарской среды, с первых шагов самостоятельной жизни связавший свою судьбу и творчество с борьбой рабочего класса, Максим Горький,—это можно сейчас уже смело утверждать,—

является одним из первых провозвестников, зачинателем пролетарской литературы. Творчество и весь жизненный путь Горького неопровержимо доказывают, что и в области культурного строительства рабочий класс располагает достаточными силами и талантами, чтобы сказать человечеству новое свое слово.

Максим Горький вошел в русскую литературу „буревестником" и в смысле общественно-политическом и в смысле литературном.

Происхождение писателя, его жизненный путь, тематика, непрестанно зовущий к борьбе с социальным злом голос, его общественно-политический пафос и революционная романтика—все это стояло в резком противоречии со всем тем, что господствовало в дворянско-буржуазной литературе периода 90-х и 900-х годов. Этот особый облик и место Горький сохранил за собой на протяжении всей своей жизни—и после первой революции, когда полоса реакции захлестнула многих других „романтиков на час".

Вряд ли нужно доказывать, что сохранение Горьким своей творческой самобытности при неустанном и непрерывном совершенствовании в овладевании литературной формой, о чем говорят его последние произведения, вопреки неоднократным и злобным предсказаниям его классовых врагов, обусловлено неразрывной органической связью Горького с исторически восходящим классом, полным творческих сил и владеющим будущим.

Дом в Нижнем-Новгороде, где Горький провел свое детство.

Поэтому для Горького никогда не существовала „проблема формы и содержания“ как неразрешимое противоречие. Ему всегда было и есть что сказать, и именно потому он упорно и непрерывно работает над тем — как сказать. Мастерство Горького, его формальные достижения, сделавшие его признанным авторитетом даже в глазах врагов, органически обусловлены неисчерпаемыми творческими истоками, заложенными в социальном бытии художника. Недаром Горький является одним из самых читаемых рабочими массами писателей (это доказано обследованием профсоюзных библиотек).

Юбилей Горького вызовет еще большее обострение интереса к нему. В таких условиях чрезвычайно важным является анализ творчества писателя, вскрывающий его социальные особенности и социальную обусловленность.

Этой задаче и должен ответить настоящий сборник статей критиков-марксистов, со многими из которых юбиляр долго шел в ногу в различных областях общественно-политической и литературной деятельности. Краткие биографические сведения, перемежающиеся наиболее характерными портретами и снимками, помогут читателю представить себе жизненный путь М. Горького, так метко прозванного недавно „дядькой пролетарской литературы“. Этот путь так же труден, но и так же радостен, как и путь породившего нашего юбиляра — рабочего класса.

* * *

Вряд ли кто-либо из русских писателей прошел через такую суровую жизненную школу, как Максим Горький. Его биография представляет собой столь причудливую, преисполненную страданий и приключений повесть, что временами не верится, будто можно пройти через такую жизнь не надорвавшись, не потеряв жизненных сил, бодрости духа и способности к творчеству.

Алексей Максимович Пешков—Максим Горький—родился 16 марта (старого стиля) 1868 г. [1], как об этом свидетельствуют „дела" о нем нижегородского губернского жандармского управления и запись в метрической книге нижегородской Варваринской церкви. О своих родителях и ближайших предках Горький рассказывает: „Отец — сын солдата, мать — мещанка. Дед со стороны отца был офицером, разжалован Николаем I за жестокое обращение с нижними чинами. Это был человек настолько крутой, что мой отец с десятилетнего возраста до семнадцати лет пять раз бегал от него. Последний раз отцу удалось убежать из семьи своей навсегда — он пешком пришел из Тобольска в Нижний и здесь поступил в ученики к драпировщику. Очевидно у него были способности и он был грамотен, ибо уж двадцати двух лет паро-

[1] Сам Максим Горький весьма противоречиво указывает на две даты—14 марта 1868 и 1869 г.

Конец 80-х годов (неизданный портрет).

ходство Колчина (ныне Карповой) назначило его управляющим своей конторой в Астрахань, где в 1873 г. он и умер от холеры, которой заразился от меня. По рассказам бабушки, отец был умный, добрый и очень веселый человек.

Дед со стороны матери начал свою карьеру бурлаком на Волге, через три путины был уже приказчиком на караване балахнинского купца Заева, потом занялся окраской пряжи, разжился и открыл в Нижнем красильное заведение на широких началах. Вскоре он имел в городе несколько домов и три мастерских для набойки и окраски материи, был выбран в цеховые старшины, служил в этой должности три трехлетия, после чего отказался, оскорбленный тем, что его не выбрали в ремесленные головы. Он был очень религиозен, до жестокости деспотичен и болезненно скуп. Жил 92 года, и за год перед смертью сошел с ума в 1888 г...“ [1]

Когда умер отец Горького „мальчику было 5 лет“. Потеря отца была тем чувствительней, что мать не любила мальчика. Об этом мы опять узнаем от самого Горького: „Мать моя на мою жизнь никакого влияния не имела, ибо считала меня причиной смерти отца, не любила меня и вскоре, выйдя замуж второй раз, уже совершенно сдала меня на руки деда, который и начал мое воспитание с Псалтири и Часослова...“ [2]

---

[1] Автобиографическая заметка 1897 г. из архива „Критико-биографического словаря“.

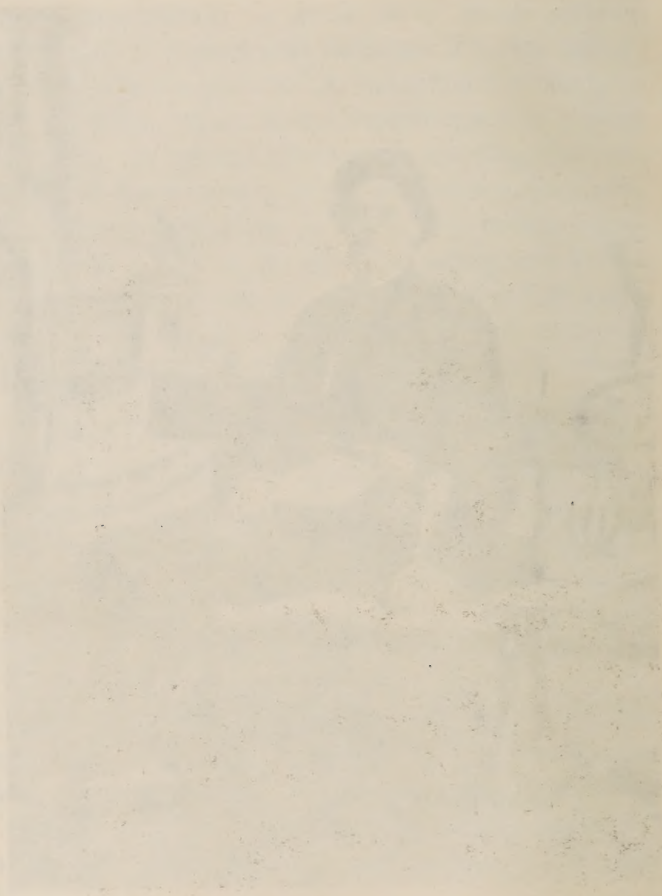
[2] Там же.

Мы уже слышали, что представлял собой дед. Можно поэтому легко представить себе, как сладко протекало детство будущего писателя и какое он получил воспитание: ...„семи лет меня отдали в школу, где я учился пять месяцев. Учился плохо, школьные порядки ненавидел, товарищей тоже, ибо всегда я любил уединение. Заразившись в школе оспой, я кончил учение и более не возобновлял его. В это время мать моя умерла от скоротечной чахотки, дед же разорился. В семье его, очень большой, так как с ним жили два сына женатые и имевшие детей, меня никто не любил, кроме бабушки, изумительно доброй и самоотверженной старухи, о которой я всю жизнь буду вспоминать с чувством любви и уважения к ней. Дядья мои любили жить широко, т. е. много и хорошо пить и есть. Напившись обыкновенно дрались между собой или с гостями, которых у нас всегда бывало много или же били своих жен. Один дядя вколотил в гроб двух жен, другой одну. Иногда и меня били. Среди такой обстановки о каких-либо умственных влияниях не может быть и речи тем более, что все мои родственники—народ полуграмотный...“ [1]

„Учеба“ кончилась. Кстати, кому было возиться с ребенком? После смерти матери 9-летнего мальчика отдают в „люди“—мальчиком в обувный магазин. Эта новая „школа“ понравилась будущему писателю так же как и предыдущая, и он бежит

[1] Там же.

Редкий портрет 1890 г.



из нее куда глаза глядят. Здесь и начинается полоса скитаний, бродяжничества, поисков и тех „университетов“, которые дали впоследствии современного Максима Горького.

„Из мальчиков“ сбежал и поступил в ученики к чертежнику,—сбежал и поступил в иконописную мастерскую, потом на пароход в поварята, потом в помощники садовника. В сих занятиях прожил до пятнадцати лет, все время занимаясь усердно чтением классических произведений неизвестных авторов, как-то: „Гуак или непреоборимая верность“, „Андрей Бесстрашный“, „Япанча“, „Яшка Смертинский“ и т. п.

На пароходе, когда был поваренком, на образование мое сильно повлиял повар Смурый, который заставлял меня читать жития святых, Эккартсгаузена, Гоголя, Глеба Успенского, Дюма-отца и многие книжки франк-масонов. До повара — терпеть не мог книг, всякой печатной бумаги, до паспорта включительно. После 15 лет возымел я свирепое желание учиться, с какой целью поехал в Казань, предполагая, что науки желающим даром преподаются. Оказалось, что оное не принято, вследствие чего я поступил в крендельное заведение по 3 рубля в месяц. Это самая тяжкая работа из всех опробованных мною. В Казани близко сошелся и долго жил с „бывшими людьми“: зри „Коновалов“ и „Бывшие люди“. Работал на Устье, пилил дрова, таскал грузы и, прибавлю, почитывал

всевозможные книжки, которыми пичкали добрые люди". [1]

Вряд ли сейчас почувствует читатель сколько выстрадал Максим Горький, читая вот эти добродушно-иронические строчки. Но как ему тяжело приходилось, можно судить по тому, что в конце 1887 г. [2] он покушался на самоубийство, прострелив себе, к счастью, только легкое. Горький об этом пишет так: „Прохворав сколько требовалось, я ожил, дабы приняться за торговлю яблоками".

Из Казани Горький пробует счастья в Царицыне, служит на железной дороге ночным сторожем на ст. Добринка (Грязе-Царицынской ветки), потом на товарной станции Борисоглебск, затем весовщиком на ст. Крутой (Волго-Донской ветки).

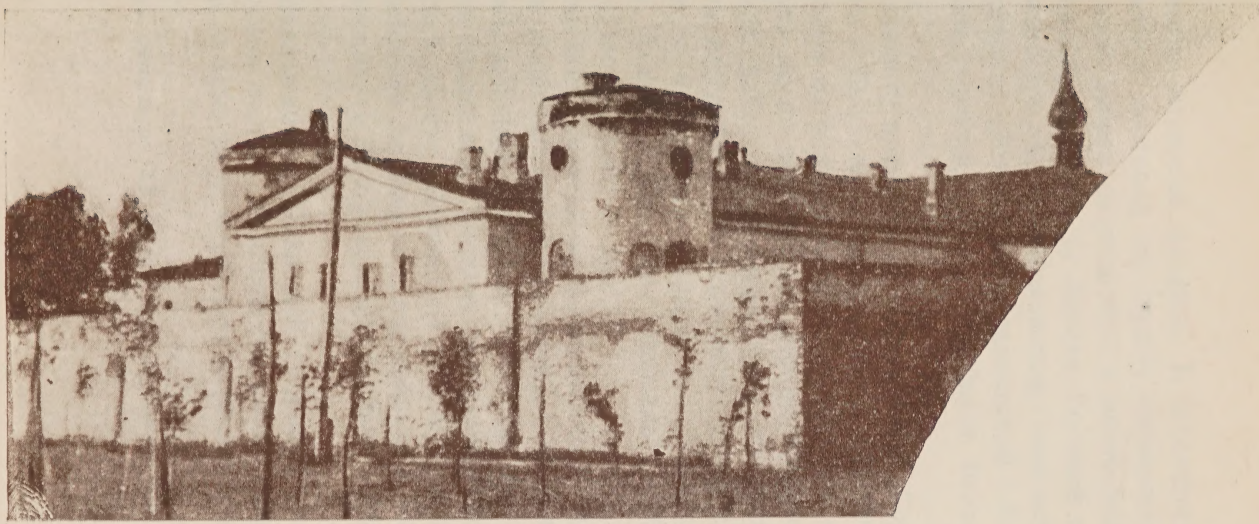
К этому времени он должен был призываться на военную службу, для чего отправился в Нижний. На военную службу Горький смотрел как на выход из тупика; он рассчитывал, при содействии знакомого офицера, быть зачисленным в топографический отряд, чтобы попасть в экспедицию на Памир.

Однако на военную службу его, по состоянию здоровья, не приняли, и вместо того он стал продавцом „баварского кваса".

Во время пребывания в Нижнем Горький познакомился в 1889 году с В. Г. Короленко и адвокатом А. И. Ланиным, которые оказали на его умственное

[1] Там же.

[2] 12 декабря 1887 года.



Нижегородская тюрьма, в которой сидел Горький в 1901 г.

развитие исключительное влияние. К последнему Горький вскоре поступил на службу письмоводителем. На этой работе он отдохнул и много успел в своем самообразовании. О Ланине Горький пишет: „Влияние его на мое образование было неизмеримо огромное. „Это высокообразованный и благороднейший человек, коему я обязан больше всех".

Долго, однако, высидеть на одном месте Горький не мог. Его снова „потянуло" к бродячей жизни. Бродил он и скитался немало, при чем исколесил чуть ли не всю Россию. Где он только ни бывал, каких работ ни делывал, чего ни насмотрелся и ни натерпелся. Об этом могут свидетельствовать хотя бы очерки „Чудра" и „Челкаш", „Мальва", Пиляй", „Старуха Изергиль", „Мой спутник", „Проходимец" и др. [1]

Во время этих скитаний он познакомился с человеком „вне общества" (слова Горького), А. М. К-ным (Калюжным), который впервые натолкнул его на мысль стать писателем. Тогда-то и был напечатан в тифлисской газете „Кавказ" (Горький к этому времени добрался до Тифлиса, где работал в жел.-дор. мастерских—1892 г.) первый рассказ „Макар Чудра".

По возвращении в Поволжье Горький начал помещать свои очерки в провинциальных газетах и, наконец, в 1895 году, благодаря Короленко, вхо-

[1] Русская литература XX ст. под ред. Венгерова, стр. 194.

дит в „большую“ литературу через „толстый“ журнал: в „Русском Богатстве“ появляется рассказ „Челкаш“. Едва ли не раньше, чем в литературу, Горький вошел и в общественно-политическую борьбу. Еще в 1888 г., в Казани, он завязывает связи со студенческим движением, участвует в кружках. Весной 1888 г. он является деятельным помощником революционера-народника, пробывшего 10 лет в якутской ссылке, Михаила Андроновича Ромася. Для целей революционной пропаганды последний открыл мелочную торговлю, вокруг которой развертывалась революционная работа. [1]

Против Ромася и Горького ополчились и местные кулаки и начальство, подожгли его избу и лавку. Ромасю пришлось поспешно уехать. Позже, в 1892 г., он был арестован в Смоленске как организатор тайной типографии по делу „народоправцев“ и второй раз сослан в Якутскую губернию на 10 лет.

Горький же попал в число „поднадзорных“ и политически неблагонадежных. В октябре 1889 г. он был арестован и посажен в тюрьму (в Нижнем) за помощь Сергею Сомову, бывшему студенту, возвратившемуся из административной ссылки и жившему с Горьким на одной квартире. Горький был выпущен из тюрьмы лишь тогда, когда Сомов был арестован в Казани. Сохранилась характеристика, данная Горькому начальником нижегород-

[1] Об этом см. И. А. Груздев, Максим Горький, изд. „Кубуч“, 1925 г., стр. 15.

ского губернского жандармского управления генерал-майором Познанским:

„Полученный от начальника казанского губернского жандармского управления ответ на запросы мои о Пешкове утвердил меня в давно составившемся у меня мнении о Пешкове, что он представляет собой удобную почву для содействия неблагонадежному люду России. Из этого отзыва я узнал, что Пешков служил в Казани в булочной, устроенной с неблагонадежными целями, что он был знаком в Казани с неблагонадежными личностями, что он среди них имел особую кличку, что он читал сочинения особенного, не вполне желаемого и не соответствующего его развитию и полученному им образованию, направления, но так как все это относилось к прежней жизни Пешкова и при обнаружении не было найдено достаточным для привлечения Пешкова к дознанию, то и я, разумеется, не нашел возможным основывать обвинение Пешкова на этом отзыве". [1]

По выходе из тюрьмы Горький больше двух лет странствовал по Дону, Украине, Крыму и Кавказу.

Во время этих скитаний он был арестован в Майкопе (в 1892 г.) по делу о казачьем „чумном бунте".

Меж тем как мы видели выше, именно 1892 г. является поворотным в жизни Максима Горького.

---

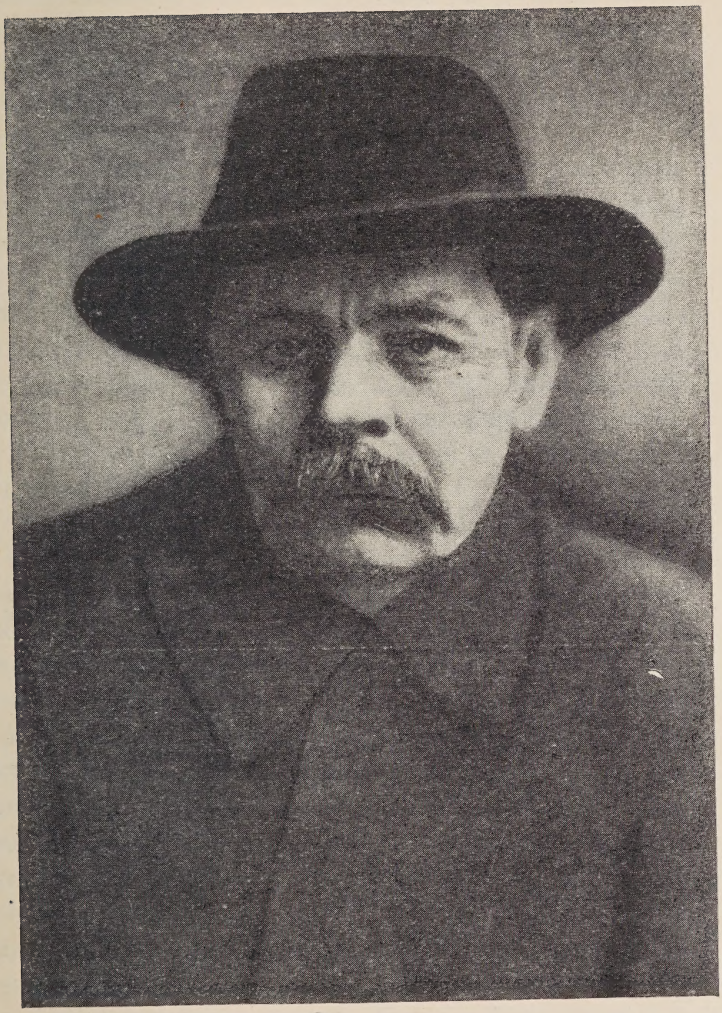
[1] Там же, стр. 18.

С этого времени литература делается основным призванием его, являясь наиболее соответствующей ему формой проявления его общественно-политической активности.

Для Горького литература никогда не была чем-то самодовлеющим, „целью в себе". Ее широкое общественное значение, социальные задачи, стоящие перед ней, как и перед искусством в целом, он великолепно сознавал. Вот что пишет он в 1896 г. по поводу всероссийской выставки в Нижнем-Новгороде относительно задач искусства:

„В жизни достаточно непонятного и туманного, болезненного и тяжелого и без фабрикатов фирмы Врубель, Бальмонт, Гиппиус и К° (представители упадочнического направления--декадентства). Жизнь требует света, ясности и нимало не нуждается в туманных и некрасивых картинах и в нервно-болезненных стихах, лишенных всякого социологического значения и неизмеримо далеких от истинного искусства" (подчеркнуто нами).

Или в письме к Вал. Брюсову (в 1901 г.), где Горький возмущается расправой царского правительства со студенческим движением, называя ее „идиотской мерой обожравшихся властью прохвостов", он, между прочим, пишет: „У меня кипит сердце, и я был бы рад плюнуть им в нахальные рожи человеконенавистников, кои будут читать ваши „Северные цветы" и их похваливать, как и меня хвалят. Это возмутительно и противно до



Декабрь 1921 г.— Январь 1922 г.

невыразимой злобы на все, даже на Бунина, которого люблю, но не понимаю, как талант свой прекрасный как матовое серебро, он не отточит как нож, и не ткнет им куда надо" (подчеркнуто нами).

Так смотрел Горький на свое литературное призвание и следовал этому правилу всю свою жизнь. Вступив в литературу в период общественного подъема страны, обусловленного голодом 1891—92 г.г. и промышленным подъемом 1894 г., Горький все время держался на гребне этой волны, не переставая неустанно будить, призывать к бодрости, к борьбе с социальными несправедливостями, с политической реакцией, мещанской пошлостью и ужасами деспотизма.

С 1895 г. литературный успех Горького растет с небывалой быстротой. К концу девяностых годов он становится мировой величиной, книги которого расходятся во многих десятках тысяч экземпляров, переводятся на все почти иностранные языки. Вместе с ростом литературного влияния и значения Горького растет и его общественно-политическая деятельность. Еще в конце девяностых годов он примыкает к марксизму. В 1898 г. принимает деятельное участие в марксистском журнале „Жизнь", который своим успехом в значительной мере обязан Горькому. В 1901 г. он помещает в этом журнале, в связи с событиями 4 марта (студенческая демонстрация у Казанского собора и избиение ее казаками), свою знаменитую „Песнь о буревестнике".

К этому же времени Горький сближается с той частью Р. С.-Д. Р. П., которая сгруппировалась вокруг „Искры“ под руководством Ленина.

В апреле 1901 г. Горького арестовывают и сажают в нижегородскую тюрьму. Вследствие рецидива туберкулеза легких его вскоре выпускают со ссылкой в Арзамас под надзор полиции, теперь уже гласный. Однако здоровье его все ухудшается. Ему разрешают поселиться в Ялтинском уезде (Крым), за исключением самой Ялты.

Как раз в эти годы (1900—1902 г.) появляются пьесы Горького „Мещане“ и „На дне“, поставленные Художественным театром. Горький достигает вершин литературной славы. Академия Наук избирает его своим почетным членом по разряду изящной словесности. „Обожравшиеся властью прохвосты“ не могли, конечно, допустить такого всеобщего признания и торжества Горького.

Не успел еще недавний обитатель ночлежек получить подписанный президентом Академии диплом, как к нему явился полицейский чин с предписанием отдать диплом обратно.

Для всех очевидны были какие-то закулисные интриги во всей этой истории, но только после раскрытия полицейских архивов в 1917 г. обнаружилось, кто заставил Академию Наук сыграть такую унизительную роль. Когда появилось газетное сообщение об избрании Горького, министр внутренних дел приказал наклеить его на веленевую бумагу, а департамент полиции постарался составить

Горький на острове Капри (1908 г.).

исчерпывающую справку о благонадежности Горького. Эта справка вместе с вырезкой из газеты была представлена Николаю II. Тот, совершенно незнакомый с русской жизнью и литературой, очевидно в первый раз узнал о существовании какого-то литератора из нижегородских цеховых малярного цеха, Пешкова-Горького, и подивился, как это могла Академия избрать в свои члены человека уже с 1895 г. принадлежащего „к числу лиц известных в литературных кружках враждебным самодержавию направлением". Особенно удивило его то, что избирают в Академию человека, находящегося еще под судом. Он положил резолюцию: „Более чем оригинально!" Эта резолюция и решила судьбу горьковского диплома (И. А. Груздев. М. Горький, стр. 44).

Эта история вызвала демонстративный отказ от звания академиков со стороны Чехова и Короленко. Мы видим, как каждый литературный шаг Горького был вместе с тем и актом общественно-политической борьбы. В 1903 г. появляется его резкая статья в заграничном журнале „Освобождение" по поводу кишиневского погрома. Каждая постановка его пьесы превращается в политическое событие. Какую роль Горький начинал играть во все растущем рабочем движении хорошо сформулировал В. Десницкий в статье „Горький нижегородских лет": [1]

---

[1] Сборник статей и воспоминаний о М. Горьком. Под ред. И. Груздева. ГИЗ, 1928 г., стр. 82.

„Самым ценным для нас был тот громадный моральный капитал, который давал молодому рабочему движению блестящий талантливый писатель, растущий с каждым днем. Бурный рост его популярности, славы, выходившей уже и тогда за пределы страны, тесная связь молодого писателя с рабочим классом, связь мысли и настроений, слова и дела, радости и страданий бросали яркие лучи восходящего солнца и на движение рабочего класса. И нигде, я думаю, не чувствовали так остро, как у нас в Нижнем и Сормове, что в лице Горького растет сам российский рабочий класс, определяет себя как мощный и радостный гигант, с новым жизнеощущением, жадный к борьбе и знанию, наивный в своей улыбчивой доверчивости к жизни, с беспредельными силами, которые завтра выявятся в гордых победах".

Накануне 9 января 1905 г. Горький участвует в депутации деятелей литературы и науки к Святополк-Мирскому и Витте с целью разъяснения мирного характера готовящейся демонстрации. После „кровавого воскресенья" Горький составил отчет о событиях 8—9 января для распространения в обществе, за что был арестован и посажен в Петропавловскую крепость. Эти события вызвали широкую волну демонстраций и протестов по всей России и Европе. Кампания за освобождение Горького приняла действительно мировой характер. В Петропавловской крепости Горький написал пьесу „Дети Солнца". Этот факт важно здесь от-

Ленин и Горький летом 1920 г. в Ленинграде во время II Конгресса Коминтерна.

метить для иллюстрации того, как Горький сочетал литературную деятельность с политической.

Вскоре он был освобожден под залог.

После манифеста 17 октября он основывает газету „Новая Жизнь“ с участием крупнейших представителей русской и европейской литературы и социал-демократии. Газета просуществовала лишь до 2 декабря.

Царское правительство мобилизовало средства для борьбы с революцией и вело переговоры с западно-европейскими странами о займе. Горький отправляется за границу с целью агитации против этого займа. Эта поездка и страстные политические выступления Горького лишили его возможности вернуться в Россию. Он поселяется на острове Капри возле Неаполя, завязывая теснейшие связи с большевистской фракцией Р. С.-Д. Р. П. и в частности, с В. И. Лениным. В 1907 г. он участвует в качестве делегата с совещательным голосом на лондонском съезде Р. С.-Д. Р. П. Между Лениным и Горьким завязывается переписка. Горький участвует в большевистских органах как литературно, так и материально, отдавая большую часть своего литературного гонорара на партийные цели. На ряду с этим, он за этот период (1906—10 г.г.) написал повесть „Мать“, „Лето“, „Исповедь“, „Городок Окуров“ и много других мелких вещей. В 1908 г. Горький при участии Богданова и Луначарского создает партийную школу на Капри для рабочих-большевиков, приезжающих из России.

Философские разногласия среди большевиков, во время которых Горький примкнул к „впередовцам", вызвали на некоторый период расхождение с Лениным. Расхождения эти были весьма кратковременны, и с 1909 г. у него вновь разгорается дружеская переписка с Лениным, который в 1910 г. приезжал к Горькому на Капри.

В 1912 г. Горький участвует в большевистской „Звезде", печатая там свои „Итальянские сказки". На ленский расстрел (1912 г.) он реагирует первомайской прокламацией, в 1913 г. редактирует художественный отдел в большевистском органе „Просвещение".

Амнистия по поводу трехсотлетия дома Романовых дает возможность Горькому вернуться в Россию. В феврале 1914 г. он поселился под Петербургом в Финляндии, где его и застала мировая война. Горький занял резкую интернационалистическую позицию, редактируя толстый журнал „Летопись", заслужив ненависть всех буржуазных и империалистических кругов. В 1917 г., после февральской революции, Горький опять основывает газету „Новая Жизнь" такого же интернационалистического характера как и „Летопись", но расходится в то же время с большевиками по вопросу о захвате власти. Через короткое, однако, время Горький сознает свою ошибку, вновь сближается с Лениным и уходит в активную культурно-строительную работу. В 1919 г. он возглавляет Комиссию по улучшению быта ученых (КУБУ)

и основывает издательство „Всемирная Литература".

Велика была роль Горького в этот период в деле объединения литературных сил, чему чрезвычайно способствовала его замечательная черта—необычайно внимательное, бережное и любовное отношение к начинающим писателям

„В каждом из них он видит своего товарища и всегда готов помочь им словом и делом. Русская литература последних 25 лет насчитывает десятки имен писателей, для которых одобрение и помощь Горького явились решающим моментом.

Известна также работа Горького по объединению пролетарских писателей, первый сборник которых в 1914 г. вышел под его редакцией. Из политических выступлений Горького последнего периода наиболее ярким является статья 1920 г., помещенная в „Коммунистическом Интернационале". В ней он дал одну из наиболее блестящих характеристик Владимира Ильича Ленина".

К 1921 г. в здоровьи Алексея Максимовича наступило резкое ухудшение. По совету В. И. Ленина Горький уезжает в Италию, поселившись в Сорренто, где живет до настоящего времени.

Последнему периоду мы обязаны крупнейшими произведениями Горького: „Мои университеты", „Воспоминания", „Дело Артамоновых" и „Жизнь Клима Самгина". В настоящее время Горький задумал новое большое произведение, над которым много работает. Для него он собирается в мае

месяце приехать сюда, к нам, чтобы присмотреться к жизни Советской страны, за которой он непрерывно следит, поддерживая громадную переписку; побывать в родных местах, изучить происшедшие за годы революции изменения и одарить нас новым произведением.

Будем надеяться, что первая страна пролетарской диктатуры найдет себе достойное художественное воплощение под пером пролетарского художника—Максима Горького.

В. В. Воровский

МАКСИМ ГОРЬКИЙ

I

Господа, если к правде святой
Мир дорогу найти не сумеет,
Честь безумцу, который навеет
Человечеству сон золотой.

Таким безумцем, пожелавшим навеять человечеству золотой сон о святой правде, явился сам Максим Горький. В те грустные дни, когда на всей нашей общественности еще лежал тяжелый покров реакции восьмого десятилетия, когда на поверхности жизни уныло бродили вялые, полинявшие чеховские типы, а то новое, бодрое, сильное, что уже народилось где-то в глубине, еще скрывалось в недрах общества,—в эти грустные дни М. Горький выступил дерзким глашатаем безумства храбрых. И с тех пор вся деятельность М. Горького—и как художника и как публициста—представляет одно сплошное искание правды,—того нравственного начала, которое осмыслило бы человеческое общежитие и сделало бы жизнь людей разумной и счастливой.

По содержанию своего творчества М. Горький явился отрицателем и вместе с тем преемником А. Чехова. На долю Чехова выпало изобразить

русское интеллигентское общество в худшую эпоху его опошления и упадка. И он рисовал это общество с горькой страдальческой улыбкой врача, пищущего историю болезни неисцелимого больного. Чехов хорошо знал опошлившуюся душу своего современника, но он сам не видел исхода, он не верил в те силы, которые одни могли обновить русское общество. Правда, Чехову приписывают слова, что „через десять лет у нас будет конституция", правда, что в последних произведениях он уже предсказывал бегство свежих, молодых элементов от гнусной действительности в новую жизнь. Но это было лишь робкое, неуверенное предчувствие поэта. Первые побеги новой жизни, начавшие пробивать себе путь на поверхность общественности в половине 90-х годов прошлого столетия, были так новы и чужды психике старого интеллигента, а в том числе и самого Чехова, что понять и оценить их, а тем более поверить им, они не могли. Только впоследствии, когда эти побеги окрепли, стали могучим деревом, „отцы" интеллигенции оценили их; но понять их и поверить их правде они и тогда не смогли.

Чтобы услышать слабый еще голос зарождавшейся новой жизни, надо было в те годы внутреннего обновления быть самому молодым душой. Для этой миссии надо было специально родиться. И такой художник родился: это был Максим Горький. Он появился в момент начинавшейся великой ломки нашей общественности, став таким образом

на грани двух поколений: он протянул руку жизнеспособным элементам вчерашнего дня—тем самым беглецам чеховского общества — и показал им перспективы занимавшегося завтрашнего дня, радужные, яркие, быть-может преувеличенно яркие перспективы. Ибо на его долю выпало быть вестником назревавшей бури.

С половины 90-х годов в русской общественности начал обнаруживаться давно подготовлявшийся перелом. Это был переход от земледельческой, деревенской, барско-крестьянской Руси к Руси промышленной, городской, буржуазной. Экономический переворот постепенно выдвинул на видное место новый общественный класс—пролетариат, занявший сразу характерное для него обособленное и самостоятельное место в капиталистическом обществе. С первых же дней своего выступления на историческую арену этот класс провозгласил себя носителем революционного начала и в социальной и в политической жизни. В воздухе запахло грядущей бурей.

Эти глубокие социально-экономические превращения в свою очередь воздействовали на умы тех слоев, которые более или менее тесно связали свою судьбу с судьбой рабочего класса. И прежде всего они отразились на революционной части интеллигенции. Начала складываться характерная идеология пролетарского движения.

Но если политическая идеология приняла вполне определенные формы, точно соответству-

ющие смыслу, направлению и задачам рабочего движения (марксизм), то нельзя того же сказать про эстетическую идеологию. Эта область человеческого творчества, по самому свойству своему поэтического отображения жизни, менее всего точно отражает действительность и более всего запаздывает с этим отражением. Художественное творчество, носящее определенные классовые черты, складывается лишь тогда, когда сам класс уже значительно оформился и сознал свою самостоятельность. На заре движения, когда только начинают формироваться первые кадры будущего боевого класса и умы охватывает еще неясная, расплывчатая, хаотическая идея борьбы, эстетическая идеология проникнута лишь неоформленными, радостными предчувствиями и чаяниями, преисполнена сознания избытка накопляющихся сил и жажды дать исход этим силам.

Не чувствуя еще под собой прочной, реальной общественной почвы, эта эстетическая идеология сама чужда реализма. Исходя из предчувствия назревающего будущего, она окрашена элементами фантастики, она романтична. Как тонко замечает в одном месте К. Маркс—„в период, когда пролетариат еще очень неразвит, а следовательно и сам еще представляет свое положение фантастически,—фантастическое изображение будущего общества возникает из первого полного предчувствия, стремления пролетариата к совершенному преобразованию общества". Эта наклонность к фанта-

стике—в сфере ли политического или художественного строительства — проявляется в искусстве как наклонность к романтике. Неудивительно, что М. Горький, явившийся выразителем еще слабо дифференцированной пролетарской массы, выступил под флагом романтизма. И хотя за семнадцать лет, протекших со времен „Макара Чудры", быстрое развитие пролетариата коренным образом изменило содержание творчества М. Горького, превратив его в открытого идеолога рабочего класса, все же налет романтизма сохранился в его поэзии по сей день.

Поэт-романтик не просто воспринимает в художественных образах окружающий его мир, а воспринимает его в преувеличенных линиях, в сгущенных красках, в потенцированных формах. И воспроизводит он эти эстетические образы и эмоции не так, как воспринял их, а в свою очередь фантастически преувеличенно. Таким образом творческая работа романтика сопровождается двукратным потенцированием линий, форм, красок, свето-теней, перспективы. Отсюда образы романтической литературы необычно выпуклы, ярки, красочны, легко подкупают своей несбыточностью, вызывают более сильные эмоции, чем реалистические образы, хотя последние сопровождаются более спокойными и более глубокими переживаниями.

Таким романтиком и вступил в литературу М. Горький. Вместо грубой реалистической правды, он принес с собой „золотой сон",—такой безумный

золотой сон, что от него закружилась голова у интеллигенции. И когда, наконец, и сама жизнь и тот же М. Горький напомнили интеллигенции о реальной правде, она все еще не могла отряхнуться от волшебного сна.

Литературную деятельность М. Горького можно разбить на три периода. Первый—это период так называемых „босяцких" рассказов; сюда же следует причислить и его первые опыты больших романов („Фома Гордеев", „Трое"), так как основная психология их та же, что и в первых рассказах. Здесь красной нитью проходит протест личности против неправоты, неустройства, нелепости существующего общественного уклада (формула: „Жизнь узка— а я широк"). Человеческая личность для автора— все, между тем строй современного общества стесняет ее, гнетет, губит. Автор, естественно, идет на поиски той силы, которая могла бы способствовать устроению жизни и освобождению личности. Он не находит этой силы ни в среде отверженных—босяков, ни в среде буржуазии („Фома Гордеев"). Его взгляд обращается к интеллигенции— это второй период его творчества, — но тоже напрасно. И он беспощадно бичует безвольную, жалкую, неспособную на смелый порыв интеллигенцию, не понимающую даже того народа, о котором она якобы печется. Этот второй период охватывает главным образом драматические произведения автора до пьесы „Враги", с которой наблюдается поворот, особенно ярко сказавшийся потом

в романах „Мать“ и „Исповедь“. Это третий период: автор обрел строителя жизни в рабочем классе. Такова схема развития творчества М. Горького, неутомимого искателя правды. На детальном разборе мы ознакомимся ближе с его исканиями.

II

Первые рассказы, с которыми предстал перед публикой М. Горький, немало способствовали неправильному взгляду на истинную психологию автора. Рисуя ряд сильных, гордых, безжалостных людей, умеющих отстаивать жизнь и наслаждаться жизнью, изображая могучее чувство сильной страсти, смелые порывы, М. Горький скоро приобрел ошибочную репутацию какого-то певца сверхчеловечества. Далекая от этих романтическо-сильных страстей, но жадная до них, читающая публика усмотрела в рассказах Горького идеализацию не самой этой гордой свободолюбивой силы, а носителей ее — босяков. Читателю не по плечу были эти могучие переживания сами по себе, он мог воспринять их только как чужие переживания, ослабленные расстоянием, т. е. брать их вместе с предполагаемыми носителями их. В результате—неудержимый культ босяков.

Между тем подобная оценка М. Горького, как идеализатора босяцкого пролетариата, глубоко ошибочна. Указанные нами выше социальные условия породили в душе М. Горького те смелые, сильные,

свободные чувства и мысли, которые неизбежно сопутствуют всякому революционному перевороту, без которых психологически немыслима сама революция. Правда, революционная психология М. Горького в то время была еще мало оформлена, не упорядочена стройным мировоззрением, не дисциплинирована, анархична. Но основное настроение его было ярким знамением назревавшей революции.

Как художник М. Горький стремился воплотить свои переживания в живые образы, а для этого ему необходим был реальный, конкретный материал, который нельзя сочинить, который дает сама жизнь. С своими личными чувствами и мыслями подходил он, как с мерилом, к различным общественным слоям, с которыми встречался в своей жизни, ища повсюду носителей этих мыслей и настроений. И здесь весьма важно отметить, что в реальной жизни он таких носителей нигде не нашел. Он нашел только, что в презираемой всеми среде отверженных можно встретить — наряду с пороками и преступлениями—такие ценные моральные черты, которые вы напрасно искали бы в так называемом культурном обществе, имеющем в своем распоряжении богатство, науку, воспитательные учреждения и даже полицию.

Вот перед вами хищник и вор, пропойца и в любой момент возможный убийца, Челкаш,— а взгляните, какая у него гордость, какое презрение к деньгам, к тем самым деньгам, из-за которых „образованные“, „интеллигентные“ люди перегры-

зают друг другу горло. Или возьмите старуху Изергиль—какое богатство переживаний, какая глубина чувства у этой женщины, имеющей право с презрением взглянуть на бесстрастную, худосочную любовь „культурных“ людей. То же Мальва, то же Марька из „На плотах“; присмотритесь к бродяге Промтову („Проходимец“): даже этот паразит может гордиться тем, что он хоть, может быть, и „семишник“, зато не „пятак“ как все. Те духовные черты, которые должны бы явиться украшением человека,—смелость и гордость, свободолюбие и презрение к власти денег, сильные чувства и искренние порывы, — все это растеряно и забыто образованным обществом. К позору культурного мира, эти черты можно встретить лишь среди отбросов общества. Правда, эти черты,—разрозненные и нередко парализуемые пороком,—не делают из босяков и хулиганов достойных представителей вида „человек“, но характерно уже то, что эти ценные черты встречаются только в их среде.

Такова точка зрения М. Горького в этих рассказах первого периода. Но было бы ошибкой, и мы получили бы неправильное представление о психологическом облике автора, если бы подумали, что только те черты, которые выражают силу, гордость, смелость, презрение и ненависть к мещанскому благополучию,—одним словом, черты мощных хищников дороги ему и только их умеет он находить в среде героев-босяков. Напротив, эти черты вскрывает он, так сказать, по побуждениям

объективного, общественного характера, его же субъективные, интимные симпатии тянут его к другим психологическим чертам: именно к проявлениям доброты, альтруизма, мягкости, гуманности. Ибо М. Горький до мозга костей гуманист.

С какой любовью отмечает он благородные, гуманные черты у своих отверженных. Возьмите, например, его отношение к Емельяну Пиляю. „Знаешь, — признается этот закоренелый бродяга, рассказав о том, как однажды спас от самоубийства девушку,—лучше этого у меня в жизни-то за все 47 лет ничего не было". Вспомните трогательный рассказ „Однажды осенью" или „Дело с застежками". Вдумайтесь в отношение автора к „Зазубрине" и к тупой компании из рассказа „Скуки ради".

Если вы распределите на две серии рассказы М. Горького: с одной стороны, те, в которых преобладает гордое, дерзкое, смелое, с другой—те, где изображено доброе, мягкое, человечное, — только тогда вы получите ясное впечатление о самом авторе. В авторской психологии явно преобладают эти гуманные черты, и если их так плохо подметила читающая интеллигенция, увлекшаяся „демоничностью" босяков, то это потому, что они слишком заманчиво новы и ярки. „Зачем же мне направлять человека по дурному пути? — спрашивает чабан в рассказе „Мой спутник",—уж лучше я его по тому пошлю, которым сам иду. Может быть еще встретимся, так уже знакомы будем. Часом, помочь

друг другу придется". — „Я был в восхищении от старого чабана и его жизненной морали", прибавляет от себя рассказчик, за которым чувствуется сам автор. Эта жизненная мораль гораздо роднее М. Горькому, чем та вычурная, полубутафорская, антиобщественная мораль Челкашей, которой так увлекались наши доморощенные сверхчеловеки и которую пытались они навязать автору.

Однако самый факт, что М. Горькому приходилось воплощать свои настроения в босяцкий мир, не мог не отразиться на психологии автора и ее развитии. С одной стороны, указанная нами некоторая анархичность мышления, с другой — эта творческая связь с анархической босяцкой средой образовали какой-то порочный круг, из которого не скоро выбилась мысль М. Горького. Правда, нельзя отрицать, что благодаря этому между художественными переживаниями автора и изображаемой им средой установилась прочная гармония, позволившая М. Горькому подняться на такую художественную высоту, какой он больше не достигал в своих позднейших произведениях, нередко более глубоких по замыслу и более интересных в социологическом отношении.

Весь рассматриваемый нами период деятельности М. Горького окрашен в цвет анархического индивидуализма. Формула: „Жизнь узка, а я широк" разрешается путем восстания личности против общества, — в защиту своей же личности, и разрешается она большей частью жаждой дикого раз-

рушения. Вот философия этого протеста в изложении Гришки Орлова: „Раздробить бы всю землю в пыль, или собрать шайку товарищей — и жидов перебить... — всех до одного. Или вообще что-нибудь этакое, чтобы стать выше всех людей и плюнуть на них с высоты... И сказать им: „Ах вы, гады. Зачем живете? Как живете? Жулье вы лицемерное и больше ничего". В этом примитивном анархизме нет элементов общественного протеста против общества или хотя бы личного, но во имя широких общественных интересов, нет также элементов переустройства общества на лучших началах. Переход от анархического бунта к более вдумчивому анализу совершается лишь постепенно к концу названного периода. Заметнее всего сказывается он на романе „Фома Гордеев", где уже имеются попытки разобраться в различных типах буржуазного общества—от хищников первоначального накопления, вроде Игната Гордеева или Анания Щурова, до европейского буржуа—Тараса Маякина, и от пропоиц-босяков до передовых рабочих. Но и здесь искания Фомы разрешаются анархическим отталкиванием от общественного протеста и общественной работы. Тем не менее за это время мысль автора постепенно эволюционировала, и прежнее романтическое представление о мире босяков сглаживалось, принимало более реалистические тона. В результате этой эволюции явилась пьеса „На дне", где прежние герои—„бывшие люди"—оказываются несчастными, жалкими, выбитыми из колеи и сло-

манными жизнью людьми. „На дне“ — это окончательная ликвидация первого периода творчества М. Горького. Здесь сказано последнее слово анархо-индивидуалистического протеста против общества, здесь полнее всего формулированы искания автора этого периода, здесь же заложены элементы второго периода его деятельности.

Пьеса „На дне“ — одно из самых значительных произведений М. Горького — играет очень важную роль в развитии самого автора. С одной стороны, она подводит итог всему периоду босяцких рассказов, но не простой механический итог, а ту моральную и общественную оценку, к которой автор пришел в результате этого периода. Ко времени появления „На дне“ автор уже сказал свое „дерзкое“ слово культурному обществу, романтические босяки сыграли этим свою роль. Можно было снять с них театральные костюмы, — а тогда оставались они тем, чем были в реальной жизни: жалкими, несчастными, исковерканными людьми. Теперь, после того, как они бросили обществу свою — вернее авторскую — „правду“, стало ясно, что они сами нуждаются в словах правды, но не той жестокой, реальной правды, которая убила бы в них последнюю надежду. Им необходима исцеляющая правда жизни. И автор подсылает к ним Луку — этого шарлатана гуманности, бессмертный тип лживого успокоителя страдающих, жаждущих забвения во лжи.

И тут перед нами открывается другая, весьма важная сторона пьесы „На дне“ — это то искание

правды, которое отныне становится в центре литературной деятельности М. Горького. Обездоленным и отверженным несет он, словами Луки, призрачную правду фантазии, противопоставляя ее реальной правде жизни:

... Если к правде святой
Мир дорогу найти не сумеет,
Честь безумцу, который навеет
Человечеству сон золотой.

Это евангелие миражей, которое со времен Христа несли обездоленным массам все реформаторы, проскальзывает у М. Горького с самого начала его деятельности. Еще в рассказе „О чиже, который лгал, и о дятле—любителе истины“ (1892 г.) чиж говорит: „Я солгал, да, я солгал потому, что мне неизвестно, что там за рощей, но ведь верить и надеяться так хорошо... Я же только и хотел пробудить веру и надежду,—и вот почему я солгал... Он, дятел, может быть и прав, но на что его правда, когда она камнем ложится на крылья и не позволяет высоко взлететь в небеса?“ Теми же словами десять лет спустя говорит Клещ („На дне“): „Какая правда? Где правда? (трясет руками лохмотья на себе). Вот—правда! Работы нет, силы нет. Вот—правда! Пристанища... пристанища нет! Издыхать надо... вот она правда! Дьявол! На... на что мне она... правда?“ Это бегство от неприглядной действительности: сильных — в небеса! („Песня о соколе“), слабых — в царство фантазии и есть един-

твенный выход и вместе с тем примирение с жизнью, какие дает М. Горький в первый период своей деятельности.

III

Романтическое настроение, легшее в основу этого отношения М. Горького к безнадежно погибшим пасынкам современного общества, рано или поздно должно было привести его во враждебное столкновение с типичной русской интеллигенцией того времени, чуждой фантастических полетов и совершенно не тяготевшей к „безумству храбрых". И действительно, через все рассказы Горького красной нитью проходит недоброжелательное отношение к интеллигенции... В „Озорнике" он зло бичует лицемерие газетных либералов, в „Вареньке Олесовой" обнажает поганую душонку некоего приват-доцента, в „О чорте" рисует тупость интеллигентной публики в ее отношениях к „любимому" писателю, даже в чисто бедняцких рассказах босяки из интеллигентов оказываются гораздо пошлее, гаже, жесточе, чем собратья из простонародья.

Это недоброе чувство к интеллигенции стало доминирующим и на время заняло первое место после того, как М. Горький разделался в „На дне" с босяками. Его критика интеллигенции заполняет собою второй, собственно говоря, переходный период. В целом ряде пьес — „Мещане", „Дачники", „Варвары", „Дети солнца" — он изображает буржуазно-интеллигентскую среду, подчеркивая ее

скучную, пошлую, никому ненужную жизнь. Даже те из них, которые искренно желают блага народу, настолько далеки от него, настолько не понимают его и чужды его жизни, что своей благотворительностью только оскорбляют и отталкивают его. Однако не следует забывать, что действительно альтруистические, полные готовности самопожертвования порывы молодежи, вышедшей из той же буржуазно-интеллигентской среды, М. Горький умел и тогда ценить и окружал нежной любовью (см. типы из „Врагов").

То же отрицательное отношение к интеллигенции выразилось и в нашумевших в свое время статьях „О мещанстве", печатавшихся в конце 1905 г. в „Новой Жизни", в которых М. Горький обвинял в мещанстве всю русскую литературу, не исключая общепризнанных корифеев ее, не исключая „даже" Достоевского, что вызвало особенный вопль наших доморощенных жрецов богочеловечества. Конечно, в статьях М. Горького много было построено на недоразумении, ибо русское слово „мещанство" не совпадает с европейским „буржуазность", а носит еще привкус пошлого, ограниченного, тупого, в чем едва ли хотел обвинить русскую литературу М. Горький. Но тот вопль, который подняли по этому поводу защитники „культуры", упрекавшие М. Горького в хулиганстве, показывает, что удар был направлен метко.

В основе этой вражды М. Горького к интеллигенции лежит, конечно, не формальное различие

между романтикой автора „Песни о соколе“ и исконным реализмом русской интеллигенции. Причина ее гораздо глубже. Сам выйдя из того ада, который называется у нас жизнью народной, пройдя все девять кругов мытарств и страданий, полагающихся по законам нашего общества на долю среднего пролетария, М. Горький вынес оттуда крик бездонного горя и жгучую ненависть к виновникам этого горя. И тут-то, на благоустроенной поверхности жизни, с негодованием заметил он, что между страдающими низами и торжествующими верхами стоит плотной толпой особый слой — пресловутая интеллигенция,—успевший к тому времени опуститься, разжиреть, опошлиться и устроить себе сытое мещанское благополучие. И хотя этот слой сохранил еще старую привычку говорить по воскресным и праздничным дням о „бедном народе“ и о своей „больной совести“, зато шесть дней в неделю он усердно помогал своей работой „верхам“ держать „низы“ в кабале и увековечивать их безмерное страдание. И с ненавистью бросил он дерзкие слова этой интеллигенции, продавшей свое почетное социальное первородство за чечевичную похлебку материальных благ. Это враждебное отношение М. Горького к интеллигенции заставило его также особенно подчеркивать босяцкий вопрос; после ликвидации этого вопроса он непосредственно обратился против интеллигенции в указанном ряде пьес, пока назревающие события общественно-политической жизни и последовательное развитие

мысли самого автора не привели его к пониманию, что единственным носителем начал устроения общества и уничтожения безысходного горя угнетенных масс является пролетариат. С искренностью, характерной для этого цельного человека и художника, М Горький открыто стал на сторону рабочего класса и социал-демократии.

Представители рабочего мира проскальзывают и в ранних рассказах М. Горького. Например, в рассказе „Озорник“ или в романе „Фома Гордеев“, или в пьесе „На дне“ (Клещ). Но все эти лица не являются носителями специфической психологии и идеологии; они ближе все к тем же босякам, чем к доподлинному рабочему пролетариату. Более определенные психические черты пролетария проявляет уже Нил в „Мещанах“. Здесь больше нет бессильной анархической жажды разрушения, нет. „На все средства души моей,—говорит Нил,—удовлетворяю мое желание вмешаться в самую гущу жизни... месить ее и так и эдак, тому помешать, этому помочь... вот в чем радость жизни“. Однако впервые настоящие промышленные рабочие выступают у М. Горького в пьесе „Враги“... Это—начало третьего периода.

Самыми значительными трудами М. Горького этого периода являются повести „Мать“ и „Исповедь“, знаменующие, в свою очередь, две стадии в развитии мысли автора и заслуживающие особого внимания. Первая повесть ярче всего отражает перелом в жизни и мышлении М. Горького, в силу

которого он примкнул к рабочему движению; вторая знаменует новый поворот в сторону так называемого богоискательства.

Здесь мы наблюдаем обычное отставание художественного мышления от научного: еще в 1905 г. М. Горький примкнул к рабочему движению и работал в социал-демократической прессе, но только в 1907 г. оформились и сложились в повесть из жизни рабочих его новые переживания. И здесь же сказались характерные особенности индивидуальности автора. Желая нарисовать широкую картину пробуждения самосознания среди рабочих и нарастания рабочего движения, М. Горький выделил несколько типичных фигур, на истории развития которых показывает он все перипетии борьбы современного сознательного пролетария с предпринимателями, со стоящей на стороне последних властью, наконец, со своими же несознательными товарищами. Действующим лицом повести является не рабочая масса, а Павел Власов, хохол, Рыбин, Весовщиков и прежде всего мать Власова, Ниловна. Рабочая слободка так же, как в других эпизодах деревня, является лишь декоративным фоном, правда, усиливающим и оттеняющим действия отдельных лиц. Даже в массовой сцене рабочей манифестации толпа обесцвечена по сравнению с кучкой отдельных личностей. Прежний индивидуализм автора сказался и здесь на характере построения повести.

Весьма замечательной чертой этой повести является то, что главным действующим лицом в ней

автор сделал не самих непосредственных, активных деятелей движения — Власова, Весовщикова и пр., а мать Власова. Художнику, особенно художнику, не успевшему еще вполне отделаться от недавнего романтического увлечения, более интересной, более поэтической фигурой должна была казаться старуха-мать, воскресающая силой любви из забитого состояния, берущая на себя тяжелое бремя проповеди сыновнего учения, идущая на склоне лет на такие жертвы, которые сломали уже не одну молодую и сильную натуру. В домике Власовых висела на стене картина Христа, идущего после воскресения в Эммаус. Насколько поэтичнее, заманчивее образ матери, воскресшей ради мученика-сына, чтобы разделить с ним трудное бремя проповеди благой вести?

Однако такое построение повести, при котором героем является мать,—при всей поэтичности основного образа, — страдает крупными недостатками, весьма существенно отразившимися на художественных достоинствах повести.

Возрождение Ниловны и вся ее деятельность определяются всецело и исключительно любовью к сыну. Правда, малу-по-малу она проникается верой в дело сына, однако движущим моментом у нее остается все-таки любовь к нему; любовь же к делу — момент вторичный, производный. Когда сына арестуют, она продолжает делать его дело,— именно е г о дело, а не общественное. Даже в заключительной сцене повести, когда она, на глазах

пришедших арестовать ее жандармов, разбрасывает прокламации, она разбрасывает ни что иное, как речь сына на суде.

Благодаря этому центр внимания переносится с действительных, непосредственных деятелей на деятеля посредственного. Психологическим двигателем в развитии повести является не активная, борющаяся воля рабочих, а материнская любовь матери одного из них, побуждающая ее действовать заодно с ними. С середины повести главнейшие действующие лица — Власов, хохол, Весовщиков, а потом и Рыбин — надолго сходят со сцены, и героем повести всецело делается мать. Благодаря этому повесть в значительной мере перестает быть повестью о помыслах, чувствах и делах пробуждающихся к сознанию рабочих и превращается в повесть материнского сердца. Общественный элемент подчиняется личному.

В этом, конечно, нет еще ничего недопустимого или противохудожественного. Напротив, такая постановка вопроса внесла бы даже некоторый лирический момент в повесть. Минусы заключаются не в этом. Главным недостатком повести является то, что хотя и можно себе представить такую мать, но таких матерей, вообще говоря, не бывает. Они могут существовать как индивидуальные явления, но не как типичные. Они не характерны для данной среды и данного времени. И это обстоятельство значительно обесценивает образ матери. Задавшись

целью нарисовать образ идеальной матери, М. Горький вынужден был выбросить из этого образа все мелкое, пошлое, смешное, чему не чужд всякий человек, чему, наверное, не чужда реальная Ниловна. Эта операция наложила дальнейшие обязательства: для единства колорита пришлось также удалить все мелочное и пошлое из характеров Павла Власова, хохла, Николая Ивановича, Рыбина, Наташи и др., которые являются носителями „правды". Этот ряд последовательных ограничений привел к тому идеализированному изображению,— сказавшемуся, между прочим, и на языке,—которое лишило повесть здоровой реальной красочности. М. Горький впал здесь снова в один из грехов романтизма. Романтики отличались способностью наделять своих героев таким подбором положительных или отрицательных черт, что, хотя каждая из них в отдельности была вполне возможной и вероятной, в совокупности они делали носителей их какими-то чудовищами добродетели или порока.

Таким образом, выбрав сначала весьма выгодную в художественном отношении перспективу, автор заполнил ее не живыми реальными лицами, а ликами, написанными в условном иератическом письме. Неудивительно, что при этом наиболее интересными и художественными являются отрицательные персонажи повести, написанные ярко, выпукло, сочно. Правда, благодаря своей идеали-

зированной односторонности (некогда говорили: тенденциозности) повесть является хорошим материалом для пропаганды; но пропагандистские достоинства не могут еще служить аттестатом художественному произведению... [1]

---

[1] *Литературные очерки.* ГИЗ и „Новая Москва", 1923 г., стр. 119—129.

А. В. Луначарский

МАКСИМ ГОРЬКИЙ

Для того, чтобы осознать место М. Горького в развитии русской литературы, как социального явления и социальной силы, необходимо представить себе сколько-нибудь точно общественное настроение в ту эпоху, когда он выступил.

Я лично принадлежу как раз к тому поколению, для которого Горький был одним из явлений его зари.

В самом деле, мы вышли из восьмидесятых годов, в течение которых, правда, были подростками; тем не менее к концу восьмидесятых годов, да и в начале девятидесятых, потому что хвосты восьмидесятнических настроений тянулись еще довольно долго,—мы сами испытывали на себе влияние тогдашней общественной депрессии.

Восьмидесятые годы были эпохой глубочайшего кризиса русской интеллигенции, вызванного поражением народничества во всех его формах, вплоть до народовольчества. Благороднейшие представители литературы не могли не повернуть к полумистическому толстовскому или к безысходному пессимизму, доведшему более неуравновешенные натуры до полной гибели. (Стоит только вспомнить такие трогательные фигуры мучеников этого кри-

зиса как Гаршин и Глеб Успенский.) Менее благородные представители этой литературы уходили в проповедь крохоборства и вообще в мелкую литературу, лишенную остроты и жизни.

Девятидесятые годы, наоборот, были годами пробуждения русской общественности. Нет никакого сомнения, что главным стимулом к этому пробуждению было окончательное открытие пролетариата интеллигенцией.

Конечно, пролетариат явился не сам по себе, а как элемент роста капитализма в стране. Рост капитализма тоже встряхивал русскую общественность, он открывал перспективы экономического расцвета, он вызывал количественное увеличение интеллигенции и улучшал ее материальное положение. Он сам по себе вызывал значительную перегруппировку внутри интеллигенции. Но, пожалуй, большее значение имело признание факта фатальности созревающего капитализма в смысле обретения лучшей частью интеллигенции нового мощного союзника.

Я считаю уместным в нескольких словах дать здесь краткий анализ тех общественных перегруппировок интеллигенции, которые произошли в результате этого факта, т. е. социального осознания капиталистического обновления России, перегруппировок, дававших себя знать вплоть до революции 1917 года и даже до наших дней.

С одной стороны, с величайшей быстротой стала происходить смычка между капиталистической

буржуазией и интеллигенцией. Этот процесс не нужно представлять себе как однородный. Я думаю, что даже т. Троцкий несколько огрубляет его, когда говорит, что интеллигенция попросту пошла на содержание к буржуазии. Правда, он очень тонко подмечает, что когда рухнула буржуазия, а стало быть и те средства, которые она предоставляла интеллигенции, то выяснилось, что интеллигенция материально повисла в воздухе. Этим доказывается, де, факт полной зависимости интеллигенции от буржуазии.

Отчасти, это, конечно, верно, но только отчасти. Мало ли кто может получать жалованье от буржуазии и тем не менее быть настроенным совершенно против нее? Среди служилого люда, земского и городского третьего сословия, вербовалось огромное количество заклятых врагов буржуазии, несмотря на то, что все эти элементы получали средства содержания из ее кассы. Тут можно сказать другое: если разуметь под интеллигенцией наиболее громко выражающую себя часть ее, какой являются художники всех родов искусства и прежде всего литераторы, включая сюда и публицистов, то можно прямо сказать так: стала бы буржуазия платить им, если бы они не выражали тенденций ей присущих?

Однако повторяю, смычку эту отнюдь нельзя рисовать себе так просто. Конечно, часть интеллигенции, большая часть инженеров, адвокатуры, значительные слои врачей, конечно и некоторые

художники попросту пошли в слуги к буржуазии и большею частью получали за это значительное материальное вознаграждение. Но был большой слой зажиточной интеллигенции, который продолжал будировать против капитализма, который хранил некоторые традиции гордого интеллигентского народничества или по крайней мере того идеализма, под звездой которого российская интеллигенция родилась и которая ярко светила ей в новиково-радищевские времена и в пушкинско-декабристские времена, и во времена Герцена и Белинского. Такая интеллигенция сознавала большею частью, что рост капитализма дает какие-то широкие возможности культурной работы в России. Она становилась, в отличие от восьмидесятников, бодрее и удовлетвореннее. Но она, прежде всего, хотела, чтобы эта жизнь была культурной, она хотела перенимать от Запада наиболее изящные стороны тамошней жизни. Она хотела противопоставить промышленно-торговым будням—искусство как некоторый праздник души, как высокое начало, как место, в котором можно отдохнуть от базарной сутолоки.

Если бы этот идеализм приобрел острый антикапиталистический или антиправительственный характер, то, конечно, буржуазия его не поддерживала бы, но он характера такого не приобрел, а превратился в чистый эстетизм, при чем подвижничество, которое жило в лучшей части русской интеллигенции в предыдущее десятилетие, сказа-

лось, может быть кое-где и в этом эстетизме, особенной чистотой служения вновь избранному кумиру глубокой и многогранной красоты. Московский Художественный театр был самым лучшим выразителем этой тенденции. И очень характерно, что гениальнейший выразитель восьмидесятничества, Чехов, сумел придать своей тоске необыкновенно эстетный и внешне почти примиряющий характер.

Да и буржуазия сама не прочь была пользоваться продуктами этой новой западничающей и утонченной интеллигенции, обретшей в символизме и в своеобразном Парнасе или в „Мире искусства" свое выражение; да, кроме того, были и другие потребители, имевшие возможность платить: сама зажиточная и многочисленная интеллигенция, за ней потянулась даже мелкая интеллигенция, студенчество, вплоть до беднейшего, мелкое чиновничество и т. д. Эстетическое увлечение того времени, поворот к чистому искусству, к робко, неопределенно философствующему символизму, изящным формам—все это идет отсюда.

Таковы были группировки интеллигенции на капитал. Повторяю, нельзя прямо сказать, что символисты были слугами капитализма. Нет, они выражали собой как бы „высвобождение" интеллигенции. Во-первых, из-под гнета своего народничества, т. е. в сущности тяжкого миросозерцания Миртова с требованием выполнить „долг" перед сермягой; во-вторых, из-под обморока восьмидесятничества. Она освободилась от этих „кошма-

ров", но не обрела никакого содержания. Вместо содержания она обрела форму. Эстетность, комфорт, озападнение. Будучи уже сынами многосодержательной недавно еще интеллигенции (Герцен, Белинский, Чернышевский, Добролюбов, Писарев, великие классики романа, Островский, Стасов, Кучка, передвижники и т. д.), они не могли сразу перейти к той абсолютной чистоте формализма, которую позднее (и уже не во-время) выкликнули некоторые попутчики футуризма (например, Шкловский, Брик и др.). Вот почему они либо были символистами, либо хотели казаться ими, т. е. стремились свой красивый сосуд наполнить некоторым полуматериальным паром выспренней мистики или психологического микроанализа настроений.

Но была группировка и на пролетариат. Потому что, если старая Россия имела два полюса (ненавистное самодержавие и любимый, но не откликавшийся на признания в любви „деревенский народ"), то новая Россия создавала новую полярность: капитал—рабочий. Ориентировка на рабочего также вызвала новые группировки русской интеллигенции. Во-первых, она отчасти возродила народничество, так как эпигоны его получили подкрепление в новых видах на революцию, принесенных с собою пролетариатом. Поскольку эти виды на революцию открывались не крестьянством, а именно пролетариатом, постольку эпигонам народничества пришлось пересмотреть свои теории

и признать относительно большую роль в социальном вопросе рабочего вопроса. Тут, однако, надо сказать, что, если сугубое внимание к рабочему было плюсом эс-эров по сравнению со старыми народниками (где, однако, такая тенденция уже проявлялась, стоит вспомнить чернопередельца Плеханова и др.), то громадным минусом явилось именно то, что фактически-то эс-эры получили еще и возможность опереться на эту самую возросшую и развившуюся интеллигенцию и даже на наиболее живые и передовые слои капиталистов и окапиталившихся помещиков. Вся эта публика, конечно, стремилась, главным образом, сгруппироваться вокруг „своей" партии, т. е. вокруг кадетов; но худо было именно то, что эс-эры, не порвав своей связи со старым народничеством и даже освежив его попыткой установить новые связи с пролетариатом, сделались фактически левым крылом и, так сказать, боевым отрядом кадетской партии.

Остальная передовая интеллигенция, ориентировавшаяся на рабочей класс, создала социал-демократическую партию и периферию вокруг нее. Но тут надо совершенно строго и четко различать две формации.

Можно было a priori ждать, что у кадетской партии может вырасти левое крыло и марксистского типа или, вернее, марксистско-образного,— та интеллигенция, которая жаждала своей, буржуазной или мелко-буржуазной, революции, прежде

всего революции, которая дала бы играть первую скрипку интеллигенции (хотя бы при сохранении дирижерской палочки за капиталистами). Эта часть интеллигенции могла начать роман с рабочими, как с единственной подлинно мощной фигурой в обществе. В этом смысле на первый план должна была быть поставлена буржуазная революция, а на второй план рабочая, как один из ее факторов, как важнейшая ее опора.

Можно ли себе представить хоть на одну минуту, что интеллигент, так мыслящий, мог бы притти к рабочему и заявить ему: „Мы хотим буржуазной революции, она даст нам веселенькие местечки под солнцем, а тебя желаем использовать для этой революции". Конечно, так говорить с рабочим было нельзя даже в собственном сознании общественной группы, и их сознание вообще очень своеобразно и легко поддается деформации под влиянием определенных потребностей. Раз нельзя было так говорить, то не следовало так мыслить, не следовало так чувствовать. А на подмогу шел своеобразно понятый марксизм. Он подсказывал другие формы. „Мы с вами, рабочие, мы в одной партии с вами. Мы не только ваши классовые ходатаи, но мы ваш классовый авангард. Но великое ваше учение, марксизм, учит, что пролетарская революция развертывается этапами, и первым этапом ее является буржуазная революция. Итак ваша задача в ближайшее время и наша задача—вместе с вами создать победу буржуазии.

В недрах буржуазного строя мы поведем дальнейшую атаку на капитал".

Многие, проповедуя такие вещи, были до дна искренни; другим мерещилось заманчивое положение русских социал-демократов парламентской России, русских Бебелей и Вильгельмов Либкнехтов; третьи, быть может, прекрасно предчувствовали, что перед ними откроются возможности карьеры какого-нибудь брановского типа. Все вместе создали русский меньшевизм.

Но значило бы клеветать на русскую интеллигенцию, если бы мы стали отрицать наличность в ней элементов, способных, так сказать, раствориться в новой классовой идеологии. Такая была. Это и были интеллигенты-большевики. В то время они, конечно, большевиками еще не назывались. В то время обе формации, мелкая буржуазия, искавшая опоры рабочего класса, и мелкая буржуазия, переходившая целиком в рабочий класс, сливались, но это не мешало тому, что уже тогда настроения-то у них были разные.

Но, как-никак, настроение это у всех,—у интеллигенции, ориентировавшейся на рабочий класс, как и у интеллигенции, ориентировавшейся на капитал,—стало более мажорным, более веселым, и это должно было отразиться в литературе.

В это время и выступил Максим Горький.

Как резонатор из целого аккорда улавливает какой-нибудь один тон, иногда совершенно прослушанный, какой-нибудь второстепенный обертон,

и только его и доводит до нашего слуха, так делает и общественное настроение. Литературный аккорд, который взял и постепенно стал разрабатывать Горький, был сложен. Не напрасно Алексей Максимович Пешков назвал себя Максимом Горьким. По его собственной оценке, аккорд, который он взял, тема, которую он избрал и которой в общих чертах он остался верен всю свою жизнь, была темой горько-минорной, не лишенной раздирающего диссонанса. Быть может, он был немножко удивлен, когда толпа закричала: „какой ты горький?—ты светлый, ты радостный, ты солнечный, ты дерзновенный", — и понесла его на своих плечах.

Действительно, такая радостность, солнечность и дерзновенность в Горьком были, но они были на самом деле не очень сильно звучащим обертоном, который был, однако, подхвачен общественной жаждой радостного и бодрящего слова.

Из каких элементов сливался этот горьковский обертон? В Горьком было много романтики. Мы в дальнейшем совершенно постараемся исключить из нашего анализа элементы личные. Будем брать Горького как необычайно яркого и необычайно крупного представителя целого слоя. Какой же слой представлял собою Максим Горький, в особенности в начале своей литературной деятельности? — Слой так называемой интеллигенции из народа, группы талантливых самоучек. Этим самоучкам из народа естественно присуща любовь

к ярким краскам, к блесткам, к мелодраме, повышению голоса, к трогательным тремоло, словом к романтике во всем ее объеме от Марлинского или даже бульварных романов до байроновской высоты. Отметим уже здесь, что этому же слою свойственна также большая масса непосредственных, из самой жизни вынесенных наблюдений. Интеллигент-самоучка—большею частью перекати-поле, человек, прошедший сотни более или менее низко стоящих общественных положений. Отсюда большое богатство наблюдений, широта, свежесть, новизна опыта, новизна по сравнению с коренным культурным интеллигентом.

Я позднее дам более углубленный анализ реализма Горького и той роли, которую он играет в общем букете, но сейчас указываю на этот реализм (да так он и выступил в первых произведениях Горького) только как на придающий известный оттенок если не всем, то некоторым романтическим рассказам Горького. Горький среди русских культурных интеллигентов того времени с их пристрастием к утонченности, с их нюансами в области символизма или нового Парнаса, с их изысканностью, хотя и претендующей на титанизм иногда, являлся как бы варваром. Он писал свои картины немножко дешево, суриком, ультрамарином, с большим количеством позолоты, но эта варварская гамма красок, эти примитивы, разные старухи Изергиль, Ханы с их сыновьями, красавцы цыгане и т. п.—все это во всяком случае было

ярко и непривычно в сумерках, унаследованных от восьмидесятых годов. И, конечно, только общее пробуждение к жизни, наступившее с девятидесятыми годами, делало, так сказать, социально мыслимым и факт появления таких глубоко-красочных, порою кричащих литературных олеографий и факт напряженного внимания к ним.

Вот тут-то надо отметить и еще два оттенка этого первого мажорного Горького. Во-первых, это большой талант, и, стало быть, при всей аляповатости некоторой своей романтической манеры, Горький первого периода умел внести сюда какой-то своеобразный вкус, что делало его произведения привлекательными, импозантными, и, во-вторых, реализм его также помог ему. Никакие Ханы с их сыновьями, конечно, не могли доставить ему славы, слава пришла к нему с Челкашом, т. е. ультра-романтическим расказом, украшенным, однако, старыми и новыми реалистическими наблюдениями.

Тип „босяка", понятый вот так, еще пока сидел как живописное пятно, как острый романтический силуэт, как видение хищной птицы. Если вся поэзия бродяжничества и законченного анархо-индивидуализма была как нельзя более подходящей для красочной романтики Горького, а к тому же одновременно давала точку применения горьковскому реализму, то вместе с тем казалось, что здесь есть какая-то глубокая правда, что Горький открыл „новый тип", которого является первым бытописателем.

Подумайте, как все это должны были принять. С одной стороны, босяк как тип мажорный и в то же время как вольный человек, с презрением глядящий на запутанную сеть обывательской интеллигенции, а с другой стороны, размах для романтической зарисовки природы, возможность щегольнуть тем или другим тонко подслушанным крепким словом, разухабистым афоризмом, на который Горький всегда был мастером. Вот это была та музыка, которую слушали все и которая должна была сделать непонятным, почему же такой веселый и бодрый писатель называет себя Горьким?

Между тем за сусальным фасадом этой литературы крылось почти истекающее кровью сердце, мягкое до дряблости, в большой мере интеллигентское и раздираемое противоречиями.

Главнейшим противоречием была именно популярность Горького романтика-лжеца, романтика-обманщика, старающегося, как раз в силу своего романтизма, представить жизнь прекрасной, и Горького-реалиста, в котором жило множество скорбных наблюдений, отчаянных личных переживаний, Горького-реалиста, который дал себе аннибалову клятву рассказать общественным верхам, куда он получил доступ благодаря своему таланту,— настоящую, бесконечно большую горькую правду о жизни как она есть, как видят ее те низы, откуда он пришел.

Горький сам уже довольно рано сознал в себе эти противоречия и дал необыкновенно глубоко

заглянуть в свое сердце сказкой „О чиже, который лгал, и о дятле—любителе истины".

Читатель помнит этот рассказик-басню. Действие происходит среди птиц. Чиж, замечая унылое настроение птиц и их серый быт, распевает им о необыкновенно счастливой стране, о птичьем рае, который находится где-то за холмами и лесами. Птицы радостно слушают, их птичьи сердца переполняются радугами. Но дятел, который любит одну только истину, изобличает чижа во лжи. Он бывал в этих местах за холмами и лесами, там совершенно то же самое, что и здесь. Чижу стыдно, что его изобличили, и он виновато шепчет про себя, что если он и лгал, то только для того, чтобы порадовать птиц.

Эта тема чрезвычайно родная Горькому, он к ней возвращается много раз, между прочим и в „Разговорах с чортом".

Здесь Горький высказал вполне осознанную им внутреннюю боль, происходившую от противоречия двух живших в нем Горьких. Один был романтик, он носил в своей душе совершенно определенный рай; ярко красочный, смеющийся, страстный и счастливый рай этот тем более сверкал своими искрящимися красками, чем серее казалась жизнь вокруг. Смех оттуда, из царства идеального, звучал тем крепче, просветленная плоть развивалась там тем счастливее, чем тусклее и вместе с тем зверинее была окружающая жизнь.

Правда, можно было разрешить противоречие стремления сказать братьям-людям что-то утешительное об этом рае с желанием поделиться с ними всеми ужасами накопленного реального опыта одним из тех способов, которыми это решалось большими писателями до Горького.

Так, например, можно было уделить самое широкое место фантастике, сразу признав ее за мечту мечтателя, даже недосягаемую, и, по примеру других романтиков, мистиков или иронистов, сказать: давайте радоваться среди сумерек и злобы нашей жизни, так как зато в другом мире нас ждет жизнь, выпрямленная и прекрасная (мистика), или радоваться тому, что свободная фантазия наша может унести нас на своих золотых крыльях далеко от действительности и поднести к нашим губам пенящийся кубок грезы. Целое поколение романтиков жило под обаянием такого бегства от действительности и считало даже, что это есть главное призвание искусства.

Однако Горький, дитя начала XX века, с его страстными порывами к претворению идеала в действительность, Горький, историческим ходом вещей и всем своим индивидуальным складом подготовленный к тому, чтобы стать переходным писателем от уныния 80-х годов к революционной эпохе,—погрузиться в такого рода романтику не мог.

Отсюда его желание представить прекрасное как действительно существующее или, по крайней

мере, как безусловно могущее существовать или когда-то существовавшее, словом—как часть реальности и даже как ее внутреннюю сущность.

Но вот тут-то Горький от времени до времени слышал в своем сердце тукание дятла—любителя истины, который изобличал в нем забывшего себя, как птица сирин залгавшегося чижа. Чрезвычайно характерно разработан этот же конфликт в лучшей драме Горького: „На дне".

Как-то в личном разговоре со мной Горький сказал мне, что даже Москвин берет Луку слишком всерьез; Лука—это поистине лукавый человек, его много мяли и потому он мягок, как говорит он сам о себе. Лука умеет приложить пластырь лжи ко всякому больному месту. Его дело, найдя человека с вырванным клоком сердца, создать в награду для восстановления равновесия какую-то как по мерке сделанную и подходящую ложь—утешительный обман.

Подходя с этой стороны, например, к громким словам Сатина: „человек—это звучит гордо" и т. д., которые как-будто выражают среди ужасов „дна" надежду самого Горького, приходится спросить себя: а не есть ли это тоже утешительная ложь? Есть ли какая-нибудь разница между религией человека Сатина и верой проститутки в то, что у нее действительно был какой-то очаровательный Гастон? Горький, таким образом, повидимому, оставляет разрыв между упованием человеческим и жестокой действительностью.

Раз я уже начал сравнивать его с романтиками, то сделаю в этом отношении еще один шаг. Гоффман страдал приблизительно той же социальной болезнью, конечно с маленькой разницей. Мечты Горького—земные, телесные, немножко аляповато-красочные, до дна здоровые, одновременно и простецкие и могучие. Мечты Гоффмана хрупкие, потусторонние, музыкальные, волшебные.

Ужаснувшая Горького действительность есть грязь, вши, смертный бой и т. д. и т. п. Действительность, ужаснувшая Теодора Гоффмана, — это плоскодонная жизнь серенькой буржуазии, преисполненной предрассудков и самодовольства. Но между алым солнцем на индиговом небе и черной кипящей удушливыми газами бездной Горького контраст был, пожалуй, сильнее, чем между серафимическими мелодиями, с одной стороны, и житейским прахом, с другой—у Гоффмана. Гоффман разрешил для себя в лучших своих произведениях этот контраст путем их юмористического слияния. Мы увидим дальше, что и Горький сумел создать аккорд из своего диссонанса, но это было позднее. Вначале же положительной стороне в его душе и в его произведениях болезненно противостояла сторона отрицательная.

Говоря об этой отрицательной стороне, надо подчеркнуть, что Горький не только сам был, так сказать, до ужаса загипнотизирован жестокостью жизни, вследствие чего у него некоторые рассказы доходят до невыносимого садизма, но

что он считал себя в некоторой степени обязанным рассказать обычному читателю России интеллигенту, высшим слоям народа — об этом дне. И делал он это не только как естествоиспытатель или как путешественник, побывавший в какой-то редкостной стране и оттуда привезший вести о курьезных нравах, и уж никак не в качестве филантропа, который просил помощи для меньших братьев, а с известной мстительной злобой: „нате, тонкие дамы и нежно-нервные джентльмены, нате вам кусок настоящей жизни, вот он кровавый бьется в судорогах на страницах моей повести". Гонимый этой своей идеей противопоставить в качестве правдивейшего бытописателя народную душу миру, в который он входил, миру интеллигентного читателя, Горький вначале сильно возненавидел интеллигенцию.

Не берусь сказать, глубока ли была эта ненависть. Горький потом сам до того обинтеллигентился, сделался таким типичным членом русского интеллигентного общества и так горой стоял за него, за его моральные достоинства, за его будущее, так охотно становился на стражу его быта в тяжелые революционные годы, что как-то трудно думать, чтобы здесь произошел коренной переворот. Я скорее склонен предполагать, что внутренно Горького, как только он взялся за книжку и за перо, уже тянуло присоединиться к интеллигенции, к тому, чтобы самому стать интеллигентом. Но реалистический материал его произведений,

вот эта страшная вещь из ада, которую он нес с собою, воспоминания об обидах, которые он частью сам перетерпел, а главное видел, вот этот остановившийся в зрачках его наблюдательных глаз ужас перед картинами избиения и издевательства,— все это заставляло его стукнуть кулаком по столу всероссийской общественной читальни.

К этому надо прибавить, что интеллигенция в главной своей части, в основном своем корпусе, несмотря на искание выхода, как я уже сказал, в 90-е годы в некоторой степени и благодушествовала; рынок на ее работу расширялся; покрытый налетом грусти эстетический символизм удовлетворял очень многих. Интеллигенция в значительной степени приобрела уже барский характер. Это раздражало. Вместе с тем, однако, интеллигенция продолжала кукситься, нервничать, заявлять, что она совсем не в своей тарелке, что ее теснят противоречия между этими праздными разговорами о стремлении в высь, между прочим и к свободе, и довольно сытой жизнью, прерывающейся истериками женщин и маленькими подлостями мужчин.

Эти интеллигенты в хорошо сшитых визитках и модных платьях смотрели с вожделением на Горького, не принес ли он им какое-то разрешение все еще мучительных, хотя и сделавшихся почти необходимой приправой для жизни, внутренних противоречий? Они казались Горькому беспомощными и жалкими. Заметьте, что когда в „Дач-

никах" он наиболее ярко противопоставлял „детей семьи трудовой" этому интеллигентному сору, то вышло не так, что противопоставлена была интеллигенции какая-то совсем новая сила, а просто интеллигенции жирной, как говорили во Флоренции— „пополо грассо", противопоставлена была интеллигенция тощая—„пополо минуто".

Впрочем, Горький отнюдь не ограничивался этим противопоставлением буржуазной интеллигенции интеллигентного пролетариата. У него нашелся еще один неожиданный трюк, который и составил добрую половину его славы.

Множество типичных черт босяка, множество оснований должны были привлечь Горького именно к этой фигуре. Жизнь босяка удовлетворяла многим романтическим требованиям Горького... Она протекает в порах общества и на лоне природы; отсюда постоянная возможность широкой кистью со своеобразным, несомненным мастерством, присущим Горькому, давать картины природы. Кроме того, существующий в порах общества босяк есть прямая противоположность и мужику с его домовитостью, и мещанину с его узкими рамками, и интеллигенту с его развинченными нервами. Все эти ходят под законом, а тот живет свободно. Затем близость босяка к низам народной жизни давала полную свободу потребности Горького в жестоком реализме, а вместе с тем на фоне жестокого реализма лохмотья и сутулая фигура Челкаша вырисовыва-

лись как какой-то сатанинский протест и как обетование совершенно романтического характера.

Говорить нечего, что Горькому, в особенности в первый период своей работы над босяками, в период Челкаша и Мальвы, удалось создать совершенно оригинальные и незабвенные картины и симфонии, в которых отдельные элементы правды почти сливались с коренной неправдой, т. е. с романтическим взлетом к выправленному человеку, к свободной индивидуальности.

Конечно, с босяками подняться к революционному социализму было невозможно, но зато к анархизму, сиявшему в то время фосфорическим блеском ницшеанства, путь был прямой.

Однако внутреннее противоречие Горького, рисующееся как дуэль чижа и дятла, погубило эту хрупкую гармонию. Со всей честностью Горький всматривался в своего босяка, со всей честностью примерял то, что он действительно об этом босяке знал. И вот, наконец, он вынужден был отречься от него. Я не говорю о том формальном отречении, которое заставило его в драме „Враги“ вывести дублет Тетерева из „Мещан“ и всеми буквами сказать, что этот так называемый большой человек, которому, де, нет места в мещанских обществишках, на самом деле оказался пустым пьяницей, совершенно отжившим свое время; нет, я говорю о более глубоком и чистом художественном отражении, сказавшемся в произведениях, целиком отданных описанию босяков и принадлежащих

к числу лучших у Горького. В самом деле, надо ли было противопоставлять босяка интеллигенту, чтобы в симпатичном образе Коновалова доказать нам, что босяк при самом малейшем прикосновении к культуре оказывается еще более дряблым, тоскующим и нервным, чем интеллигент?

А кого же можно противопоставить Коновалову среди босяков? Вот такого красавца Артема, тигра большого рынка? Но изображая это импозантное чудовище, Горький приходит прямо к выводу, что перед нами моральный идиот, вряд ли заслуживающий имени человека.

Босяк под влиянием реалистического электролиза Горького распался на две составные части: на человека-зверя и на мягкого мечтателя. Это и было крушением босяческого ницшеанства Горького. Характерно вытекают из того же стремления решить основные социальные вопросы в России, найти положительный тип среди темноты, как искали его 90-е годы, характерно вытекают отсюда и большие романы Горького „Фома Гордеев“ и „Трое“.

Если не ошибаюсь, Корней Чуковский в своем критическом этюде о Куприне остроумно отмечает, что у Куприна все типы, взятые из самой жизни как она есть, представляют собою самоутверждающийся реализм, они кряжисты, полносочны и интересны, все же отрицатели действительности во имя чего-то лучшего какие-то сопляки, у которых жизнь заморена, а идеи трафаретны и скучны.

Это довольно меткое наблюдение чрезвычайно применимо и к Горькому. В самом деле, отец Гордеева—настоящий волжский человек, всеми корнями вросший в прошлое; при всей своей зоологичности он живописен и могуч. О нем приятно читать. Маякин — хитроумный Улисс буржуазии, представитель лучших в интеллектуальном отношении слоев русского купечества, вышел необыкновенно убедительным. Вы с наслаждением слушаете его рассудительно-ехидные речи, вы с наслаждением следите за его козлобородой фигурой, за его сатанинскими повадками.

А вот сам Фома, как-будто герой романа, изумительно пустое место. И детство его рассказано, и во все его переживания мы посвящены, а такая это трухлявая особь, прямо скука берет. Да и все его протесты выразились в каком-то бессильном пьяном скандале.

Вывод из Фомы совсем не тот, который хотел сделать Горький и который, между прочим, вычитала интеллигенция. Конечно, Горький, писал сатиру, поносил старую Русь, но реалист в нем не отказался в данном случае позаимствовать маленькую-маленькую частичку романтики, чтобы с увлечением, с художественной искренностью, как бы вырвавшейся из-под опеки тенденциозного разума, воспеть своеобразную хитрую крепость, умную складность, размах старого русского купечества, и противопоставление домовитого, хлебом и квасом пахнущего сытого амбара всхлипываниям

и истерике Фомы, как-будто носителя чего-то нового, вышло только во славу этой старой России. Но и Фома сам предсавляет собой купчика, в котором проснулись мечтательно-босяцкие инстинкты. Какая тут может получиться революция, какой тут может получиться исход?

Все же никто не хотел заметить, что писатель Максим Горький, безысходно ломающий руки в тоске, страдающий от трещины, происшедшей в его сердце и откинувшей в две разные стороны правду-истину и правду-красоту,—пессимист... Весьма характерным мне кажется, даже особенным изломом авто-биографическим является основной стержень романа „Трое".

Для человека из народа открывается несколько путей: путь босячества и разбойничества, путь к устройству своей жизни и выход в мещанство и, может быть, дальше; путь юродства и святошества; путь покорного несения своей лямки; иногда—редко и большею частью через фабрику—путь к настоящей революции, что в свое время отметил еще Каронин в повести, использованной Плехановым.

Судьба Горького была, конечно, исключительно счастливой; такую судьбу мог иметь только почти до гениальности талантливый человек; но какая-то сторона его души, неощутимая для самого Горького, направлена была и на устройство своего личного комфорта.

Горький прекрасно сознавал, что эта жажда устроиться „чисто", жажда „человеком стать" пред-

ставляла собой огромной значительности силу, стихию, напирающую снизу вверх. В драме Ильи Лунева Горький хотел крепко ударить по этой стороне дела и показать, что путь устройства „чистой жизни“ может быть и даже часто бывает чреват величайшими моральными падениями и, главное, заводит в тот самый тупик мещанства, из которого значительная часть общества уже тоскливо ищет исхода.

Есть в повести „Трое“, как и в некоторых других рассказах Горького, намек на фабрику и на разрешение социальных и личных проблем через нее, но только намек, отнюдь не разработанный, и мы все еще остаемся среди судорог, смятения и поисков в атмосфере безусловно горькой.

Однако факт созревания, набухания пролетариата не мог дольше оставаться незамеченным; скоро можно было убедиться, что Горький обратил на него внимание и что он вообще к проблемам пролетарского быта подошел.

Поворот к пролетариату сказался прежде всего в пьесе „Враги“. Пьеса эта довольно слаба. Несмотря на свой пролетарский характер, она и сейчас не привилась на нашей сцене. По этому поводу я не могу не сказать, что Горький вообще — слабый драматург. В сущности говоря, даже его лучшие вещи, „На дне“ и „Мещане“, не очень сценичны, хотя, конечно, первая из них законно занимает свое место в репертуаре Художественного театра.

Но „Враги“ могли бы иметь преимущество перед всеми другими пьесами именно постольку, поскольку рисуют рабочее движение, хотя и в зародышевом состоянии. Но если пьеса мало интересна сценически, то она чрезвычайно интересна по замыслу и как характеристика настроения автора. В замысле особенно интересны противопоставления индивидуалистического и пестрого мирка всякого рода мещанства—объединенной пролетарской массе, в которой не только возможна замена одного человека другим в интересах дела, но в которой вообще мы имеем дело с коллективом. Правда, интеллигентные мещане понимают это как своего рода недифференцированность массы, вытекающую как-будто из ее примитивности. Но хотя рабочие, изображенные Горьким в драме „Враги“, довольно серы, тем не менее на чуткого читателя их коллективность отнюдь не производит впечатления чего-то первобытного, но, наоборот, чего-то нового, свежего и победоносного.

Этот прием очень мало употреблялся в драме; мне известно только два прототипа: „Фуэнте Овехуда“ Лопе де-Вега, что отнюдь не беда, потому что обстановка и понятия там совсем другие, и „Тайфун“, где о японцах говорят приблизительно то же, что говорят интеллигентные мещане Горького о рабочих, и где производится попытка такого же подмена во время судебного процесса. Здесь сюжет гораздо ближе к „Врагам“. Впрочем, я не ручаюсь, что Горький позаимствовал что-нибудь у Лянгиеля.

Возможно, что сходство это случайно. Во всяком случае противопоставление коллектива индивидуальности—вещь, драматически глубоко интересная. Она, вероятно, еще неоднократно будет служить темой для драмы. Могу отметить здесь, что необыкновенно блестящее и совершенно самостоятельное разрешение этой темы дал Жюль Ромен в своей пьесе „Старый Кромедейр". Я с удовольствием констатирую здесь, что эта исключительная пьеса будет в скором времени поставлена нашим Художественным театром.

Для Горького в пьесе „Враги" характерно не только известное преклонение перед моральной силой коллектива рабочих, но и самое полное разочарование во всех формах индивидуализма.

Гораздо большее значение, чем „Враги", имела повесть Горького „Мать". Вероятно, немногие произведения современной литературы могут попытаться сравниться с этой повестью по произведенному ею впечатлению и по степени распространения. В самой России повесть, конечно, в значительной своей части запрещенная, вышла искалеченной и лишь наполовину убедительной, полное же издание на русском языке, которое имело место за границей, слабо проникало в Россию. Зато заграничная рабочая пресса, главным образом немецкая, да отчасти французская и итальянская, подхватила эту повесть и разнесла ее в виде приложений к газетам или фельетонов буквально в миллионах экземпляров. Для европейских пролетариев „Мать"

сделалась настольной книгой. Оторванный сейчас от Европы, я не могу сказать, продолжает ли эта повесть пользоваться все той же любовью рабочих, но в течение нескольких лет я беспрестанно слышал от знакомых мне рабочих немцев, французов и итальянцев самые восторженные отзывы об этом произведении.

Между тем, серьезная критика, в том числе и марксисткая в России, отнеслась к повести несколько отрицательно и вот за что: конечно, в повести есть несколько чудесных типов, в особенности тип героини-матери. Конечно, в ней немало живо зарисованных сцен подпольного фабричного движения, фабрично-заводского быта и т. д., но в общем для русского читателя повесть гораздо менее убедительна, чем для иностранца.

Найдя в пролетарии свой положительный тип, Горький не удержался от романтики, и в „Матери", которая должна была быть положительным реалистическим романом, этой романтики гораздо больше, чем надо. При этом, если бы она давалась в форме мечты, грезы социалистического порядка, в форме соответствующих действительности высоких подвигов—ведь они были тогда,—в форме пламенных речей, беда была бы невелика, но Горький не ограничивается этим. Мало того, как раз эти элементы законного романтизма в повести слабоваты, речи звучат немножко по зауряд-митинговому; их чрезвычайно много, социалистическая греза как-то тускла, подвижническая жизнь передовых револю-

ционеров то выпадает из действительности, то не зажигает. Романтика Горького сказалась в том, что он как-то засахарил рабочих, осветил какими-то бенгальскими огнями свои фигуры. Правда, на каждом шагу чувствуется очень талантливый мастер, который нажимает на тормоз, который не позволяет себе увлечься восхвалением, гимном, старается быть трезвым и суровым, но это ему никак не удается. Со всех сторон в повести, так сказать, торчит программа Р. С.-Д. Р. П.; словно Горький недавно ее усвоил, словно он так поразился ее убедительностью, что почти без переработки готов был считать ее куском настоящего золотого искусства. В целом повесть вышла малохудожественной. Это большая агитационная повесть, быть может — и напоминающая „Что делать“ или менее значительные произведения того же типа и той же эпохи, но во всяком случае представляющая собой ценность лишь относительную.

Останавливаться на дальнейших произведениях Горького я здесь не буду, ведь они являются в значительной степени возвращением вспять. Пьесы Горького последнего периода, „Чудак“, „Дети“ и „Старик“, не представляют почти никакого литературного интереса. Его превосходные очерки из жизни города Окурова являются скорее искусством для искусства, так как все, что о русском захолустьи можно было сказать, сказано было другими и им самим в предыдущий период его

работы. Конечно, ни на одну минуту нельзя отрицать большого мастерства, с каким написаны были эти вещи, но в них нельзя было найти ни одного нового слова, вряд ли им суждено играть когда-либо большую роль в глазах наиболее ценного русского читателя.

Несколько особняком стоит „Лето“, в котором Горький пытался издали, с острова Капри, заглянуть во внутреннее расслоение деревни, создание там новых элементов и течений. Внешне яркая, эта вещь, однако, была попыткой разрешить неразрешимое, открыть русскому обществу его собственную новую деревню из-за гор и морей.

„Детство“ Горького и последовавшие за ним книги, несколько уступающие первой по достоинству, конечно, представляют выдающийся художественный, бытовой и психологический интерес. Но все это уже как бы мемуары человека, который сам словно считает свою карьеру в некоторой степени законченной.

Мы все бесконечно возмущались торжествующим и злорадным заявлением Мережковского о конце Горького. И Горький дал с тех пор блестящую „Исповедь“ и целый ряд других произведений, в художественном отношении, конечно, исключительных. Весьма возможно, что он и впредь даст еще немало таких произведений. И хотя Мережковский сам писатель довольно крупный, однако, все-таки все им написанное не имеет того значения для русской литературы, которое имеют

даже произведения, написанные Горьким, уже объявленным им конченным.

Но все же сейчас в этом есть как бы некоторая правда. Действительно, Горький был одним из тех исключительных писателей, какие являются вместе с тем учителями своего поколения, которые несут на себе большую социальную обязанность, светят как путеводная звезда. Русской литературе посчастливилось в этом отношении. У нее немало таких писателей. Но за самое последнее время таким был только Горький. Другие русские писатели XX века либо вели по путям, отнюдь не становившимся настоящими большими дорогами развития русской общественности, либо не обладали авторитетом и талантом, достаточным для выполнения этой миссии. Горький стал учителем и руководителем лучшей, самой передовой части интеллигенции, вернее даже интеллигентного пролетариата, а рядом с этим в значительной мере и рабочей молодежи.

Вот тут-то можно было ждать, что с победой рабочего класса его любимый писатель, Горький, окажется как бы в главном штабе коммунистической партии, окажется ее виртуозным трубачом, великим поэтом великой революции.

И ничего подобного не произошло.

Пусть читатель не поймет меня так, что если бы где „Исповедь“ была встречена ласково, то Горький чувствовал бы себя прочнее именно как художник в рядах авангарда рабочего класса, и мы бы его сейчас сохранили для нас полностью

и тем самым полностью сохранили бы его для грядущего. Нет, конечно: тому обстоятельству, что Горький в некоторой степени отцвел вместе с другими, уже антиреволюционными представителями интеллигенции, было немало причин, но одной из этих причин была, конечно, чрезмерная суровость, я бы сказал—пуританство нашей партии.

Кажется, за исключением Демьяна Бедного, нет ни одного писателя-беллетриста, примыкающего к нашей партии в качестве ее члена или попутчика в самом лучшем смысле этого слова, который не встречал бы нареканий. Конечно, партия постепенно учится шире подходить к этому делу, но этот процесс еще и до сих пор протекает несколько болезненно.

Лично мне пришлось выдержать весьма грубую атаку товарища Керженцева, да и вообще мои работы многим кажутся „еретическими". Большая и важная попытка Воронского поддержать и развернуть литературу более или менее близких к нам писателей, чтобы дать им возможность выразить все кипение и разнообразие нынешнего быта, вызвала немало грубых наскоков целого ряда уважаемых товарищей, создавших для этого даже специальный орган „На посту".

К моему великому удивлению, после появления книги Троцкого, книги в высшей степени строгой по отношению к старой писательской братии, да и к попутчикам тоже, в одной, на мой взгляд, очень развитой группе молодежи я слышал голоса, что

Троцкий в литературе занял „оппортунистическую" позицию. В печати такое мнение еще, кажется, не проскользнуло, но, вероятно, мы не сразу обретем единогласие по тезисам, выдвинутым книгой Троцкого.

В общем партийное общественное мнение еще не понимает, что такое искусство и чего нужно от него требовать. Совсем не подозрительным, совсем приемлемым ему кажется только такое искусство, которое стоит в непосредственной связи с программой, которое насквозь проникнуто ортодоксальностью. Нечего и говорить, что искусство такого рода немыслимо, его никогда не было, его нет сейчас и никогда не будет. Я не отрицаю возможности появления своего рода прикладного агитационного искусства, не отрицаю его полезности, но большое искусство никак не может быть уложено ни в какие интеллектуальные рамки.

Какой бы вздор ни болтали некоторые современные молодые люди, все-таки искусство на девять десятых интуитивно, т. е. создается процессом подсознательным. Наша собственная внутренняя цензура, сознательные критические центры наши могут, конечно, и должны в этой буйной поросли, даваемой внесознательным творчеством, расчищать дорожки, убирать плевелы и т. д. и т. п. Горе тому писателю, который берет из недр подсознательного тот или другой результат как готовый, и по-простy преклоняется перед ним. Но горе и тому, который захочет подойти с программным циркулем и теоре-

тическим отвесом к художественной фауне. Он все обузит, все затянет в форму установленного образца, и никакого результата от этого не произойдет. Счастливая случайность может, конечно, привести к таким результатам, что, скажем, какая-нибудь „Неделя“ Либединского, еще больше того и в самую первую голову „Железный поток“ Серафимовича оказываются одновременно вполне художественными и как будто не возбуждающими никаких сомнений с точки зрения таящихся в ней ересей или преобладания эмоций и романтики. Впрочем, я не уверен, что по поводу того и другого произведения очень строгий критик не поднимет сомнений. В самом деле, вот, например, у Серафимовича совершенно не отмечена пролетарская стихия. Его отступающая масса, его коллективный герой, составлен из крестьян и крестьянских солдат и из мелких ремесленников, как он сам говорит: лудильщиков, парикмахеров и т. п. Кажется нигде и ни разу не упоминается о настоящем фабрично-заводском человеке. И во главе стоит тип скорее босяцко-солдатского образца, чем пролетарского. И вот подите же вы, все вместе сливается в неслыханно героическую поэму, которая заставляет биться ваши сердца. Пожалуй, кто-нибудь и скажет: пролетарская социалистическая революция подменена у Серафимовича советско-мужицким и разночинческим потоком!

Конечно, будет смешно, если кто-нибудь это скажет, но будет в порядке той чрезмерной узости,

которую многие товарищи вносят в область литературы, так или иначе созвучной революции.

Горький все-таки — мимоза, он быстро съеживается, когда встречает известную суровость и отрицание. Ведь подумайте, вся очень близко связанная с ним часть интеллигентской среды клепала на него и корила его тем, что он партиец, доказывала ему, как дважды два четыре (отчасти не без основания, опираясь на „Мать"), что программность погубит его как художника. Человек делает гигантское, гениальное усилие и создает в полном согласии со своим опытом и своим подходом изумительную социалистическую поэму „Исповедь", а партия, которую он воспел, по отношению к которой эта „Исповедь" является восторженным гимном, из разных холодных соображений отвергает ее, как ненужную.

Дальнейшие взаимоотношения Горького к коммунизму полны недоразумений в некоторой степени такого же типа. Хотя на этот раз уже без всякой, хотя бы только стихийной, вины партии. Надо прямо сказать: дальнейшее развитие такого писателя как Горький, всецело зависело от того факта, пойдет ли он рука об руку с коммунистической партией. Вне этой партии он не может быть и сейчас, вне ее он может только доживать свои дни. Вместе с ней он, казалось, должен был бы разгореться самым ярким пламенем.

Начиная с Февральской революции, Горький в общем очень сочувственно относится к край-

ним левым. Его газета „Новая Жизнь“ довольно резко критикует керенщину. Это, за исключением „Правды“, самая левая газета, притом ведущаяся с известным интеллигентским блеском и привлекшая к себе большое внимание наиболее передовой части интеллигенции.

Я помню один весьма знаменательный случай. Лично я вошел в „Новую Жизнь“ в качестве ее сотрудника по культурным вопросам и предложил редакции „Новой Жизни“ большой отчетливо организационный сговор с межрайонцами (они тогда еще существовали) и большевиками. Я говорил об этом с Владимиром Ильичом. Он одобрил план вхождения нескольких писателей нашего направления в „Новую Жизнь“ и превращения ее в подсобный орган революции. Предложено было войти туда мне и Л. Д. Троцкому. Мы устроили большое заседание с новожизненцами, правда, в отсутствие Алексея Максимовича; долго толковали. Казалось, что по всем принципиальным вопросам никаких разногласий у нас с товарищами из „Новой Жизни“, лидерами которых выступали в этот вечер Базаров и Авилов, нет. Однако между нами вдруг развернулась целая пропасть. Л. Д. Троцкий стал доказывать, что газета ведется как чисто литературное предприятие, как, так сказать, своеобразное ежедневное публицистическое упражнение: „Теперь,—говорил он,—время борьбы за власть. Наша партия борется за диктатуру пролетариата, ее печатные органы должны быть боевыми органами и вестись

так, чтобы каждая статья имела своей целью способствовать окончательному захвату власти решительной пролетарской партией".

Это привело в ужас новожизненцев. Им казалось, повидимому, что они еще долго будут разговаривать на самые революционные темы и критиковать, словно из удобной ложи, все смехотворные недостатки политики умеренных партий. Но когда их попросили вылезть из ложи и взять в свои руки весьма прозаическую винтовку, чтобы драться за власть, их интеллигентско-писательские нервы не выдержали.

Правильно говорит тов. Полонский в своем разборе последнего романа Вересаева, что интеллигенция теоретически вполне принимала революцию, но не смогла переварить ее фактически, ввиду ее „дикости и жестокости". Новожизненцы были самым левым крылом такой интеллигенции. Интеллигенция, так сказать, даже теоретически оставляет революцию на определенных этапах. Чем энергичнее были программные требования, тем меньшее количество интеллигентов готово было их поддерживать. Новожизненцы, в том числе и Горький, теоретически готовы были итти до конца, а практически спотыкнулись.

Горькому вначале показалось, что Октябрьская революция состоит из двух стихий: из низовой разнузданности и верхового фантазирования. Он хорошо знал весь запас почти звериной жестокости и жажды мести, которые таились в народных мас-

сах. В 1905 году он написал великолепное письмо в тогдашней „Новой Жизни“ к либеральным дамам, шокированным жестокостью народа, и объяснил им всю неизбежность и законность этой жестокости, но Февральская революция поселила в нем иллюзию, что роды „Новой России“ произошли благополучно и что надо только как можно скорей восстановить равновесие. Новой революции он испугался, полагая, что она приведет за собою разлив самой безудержной пугачевщины.

Даже гораздо позднее Горький еще повторял в своих известных, столь многих неприятно поразивших, статьях о крестьянстве те же обвинения народа в оголтелой жестокости. Только на этот раз он переносил свои обвинения исключительно на крестьянство.

Но, с другой стороны, в первых своих статьях о революции („Несвоевременные замечания“) Горький склонен был всех революционеров, и в первую очередь Владимира Ильича, считать какими-то сверхчеловеками-экспериментаторами. Он даже говорил что-то о том, что Владимир Ильич по-барски, по-помещичьи производит над целой страной беспримерную вивисекцию. В этом отношении Горький позднее сильно попятился назад или, вернее, пошел вперед, ближе к нам.

Я еще помню, с какой робостью мы с т. Рязановым подходили к Горькому, чтобы через посредство издательства „Всемирная литература“ перекинуть к нему мост от партии. Ведь всем хотелось

сохранить за нею этого блестящего писателя, не без труда к ней пришедшего.

Позднейшие суждения Алексея Максимовича о Владимире Ильиче были уже совсем иными. Стоит только вспомнить его замечательную статью в „Коммунистическом Интернационале". Быть-может уместно здесь сообщить следующие характерные факты. Когда Горький написал эту статью, в которой было много неприемлемых для партии вещей, но где дана была высочайшая оценка гению Ленина, то последний изругал Зиновьева за появление этой статьи. Но уже больной Владимир Ильич неожиданно потребовал себе этот номер, внимательно прочел статью Горького и, как говорила нам Надежда Константиновна, крепко задумался.

Горький вернулся, несмотря на шокирующие его жестокости революции, к высокой оценке Владимира Ильича, перед которым вообще он благоговел, но в разговорах между ними, при которых я иногда присутствовал, сказались чрезвычайно ярко те причины, которые все время уносили Горького к каким-то течениям от главного партийного русла.

Горький сидел перед Владимиром Ильичем и изливался перед ним в разных своих питерских наблюдениях. То, например, Алексей Максимович заявлял: „Владимир Ильич, вы помните профессора Х? Ведь вы знаете, какой это превосходный человек. Вы, наверное, не забыли, что вы сами пользовались его услугами, что он укрывал когда-то

у себя социал-демократов? А теперь он под надзором, и его того и гляди упекут в тюрьму". Владимир Ильич хохотал самым веселым образом, и, гладя рукой по колену Горького, говорил: „Алексей Максимович, дорогой мой, вот потому и нужно посадить его, что он такой хороший человек. Он добрая душа, всегда за угнетенных: прежде прятал у себя нас от полиции, а теперь прячет у себя социал-революционеров от ЧК". Или Горький начинал рассказывать о том, какую массу даром изводят всякого материала, как бьют стекла, растаскивают здания и т. п.—до бесконечности. Владимир Ильич, задумавшись, прерывает его наконец: „А знаете? — ехали бы вы за границу. Вам такой город, как нынешний Питер, не по нервам, Алексей Максимович".

В этом-то и было все дело. Алексею Максимовичу революция была не по нервам, при условии, когда для него в некоторой степени совершенно так же, как и для столь правдиво-психологически описанных интеллигентов Вересаева, основные черты великой революции заслонялись ее непривлекательными мелочами. К тому же он,—и это, пожалуй, еще важнее,—не видел, с какой стороны сам-то он может к революции примкнуть как деловая сила, как участник боя и строительства.

Пока он жил в России, он взял под свою высокую руку русских ученых, пытался привлечь их к коллективной работе и в то же время всячески защищал их интересы. Но эта работа, не лишенная,

конечно, своего большого значения, была временами совсем мало революционна и даже, невольно для Горького, пахла порой заступничеством за элементы контр-революционные.

Как художник Горький ни одного произведения, созвучного революции, начиная с Октября, не написал, да и не пытался писать. Затем Горький уехал за границу.

Конечно, в нем есть прекрасная революционная закваска, он впитал в себя и много элементов чисто марксистских. Я не думаю потому, чтобы он размагнитился, ушел от нас совсем, но то, что он пишет сейчас, когда это беллетристика, — имеет характер в некоторой степени нейтральных мемуаров, а когда это публицистика, — звучит раздирающим диссонансом в ушах революционеров.

Было бы прекрасно, если бы Горький, социально-литературный путь которого мы попытались здесь обрисовать, все время двигался по той линии, по которой он шел до „Исповеди"; тогда, конечно, в нем великая русская революция имела бы того гениального певца, которого сейчас не имеет, она имела бы своего Мильтона.

Но что же делать? Не каждая революция имеет Мильтона. Великая французская революция, превзошедшая английскую, Мильтона не имела и должна была ограничиться суррогатами вроде старшего Шенье и ему подобных, которые, конечно, менее значительны, чем многие и многие имена в нашей нынешней революционной литературе. К тому же

мы имеем полное право ждать появления большого писателя. Это совершенно возможно, и порой кажется, что наиболее удачные произведения Серафимовича, Всеволода Иванова, Сейфуллиной, Николая Тихонова, Бабеля, Пильняка, Владимира Маяковского и его группы как-будто представляют собою какую-то растущую силу, предшествующую появлению далеко слышного, как гром, и ослепительного, как молния, революционного шедевра.

Увы, ждать подобного произведения от самого Горького вряд ли возможно, и, тем не менее, имя Горького неразрывным образом сплетено с подъемом русского общественного настроения в девятидесятых годах, оно до крайности интересно и показательно переплетается потом с дальнейшими судьбами назревающей и разрастающейся революции.

В настоящем очерке я хотел дать некоторый намек на эти содержательные взаимоотношения крупнейшего русского прозаика последних десятилетий с общественными настроениями нашей великой четверти века. [1]

---

[1] *Литературные силуэты.* 1925 г., ГИЗ, стр. 134—156.

П. И. Лебедев-Полянский

МАКСИМ ГОРЬКИЙ

(К 35-ЛЕТИЮ ЛИТЕРАТУРНОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ)

I

Горький самый большой писатель современности. Он пользуется широкой известностью и любовью не только в Советской России, не только у рабочего класса, но и у передовой демократии за границей. Широта охвата общественных явлений, умение в многообразии выявить основное, глубина проникновенности, первоклассное мастерство показывать жизнь в незабываемых художественных образах, высокая культурность и нравственная чистота ярко выделяют эту фигуру на фоне нашего времени.

Горький вышел из низов. По паспорту нижегородский мещанин малярного цеха, он рано начал свою тяжелую, но красивую жизнь. Кое-как обученный дедом первоначальной грамоте, будущий мировой писатель восьми лет поступает мальчиком в магазин обуви; потом он ученик чертежника, поденщик на пристанях, работает в иконописной мастерской, пекарем, на пароходе у повара, занимается разносной торговлей, неудачно пытается учиться, много бродяжит, служит письмоводителем у одного из нижегородских присяжных поверенных и, наконец, становится писателем.

II

Горький вошел в литературу как бунтарь. Со всей ослепительной силой своего молодого таланта он дерзко выступил против „тесноты жизни“, против всяких „перегородок“, разделяющих людей. Он выступил с горячей проповедью, что человек сам должен строить свою жизнь, не полагаясь на судьбу и обстоятельства. Он полон страстного устремления к полноте жизни, ее силе и яркости. Он апологет личности, смелой, дерзкой, творческой. Слабым людям, больной надломленной совести—он противопоставил сильных людей здорового инстинкта, стихии.

Он всегда полон страстного, неудержимого порыва вперед и пламенной проповеди свободы; сильными ударами мысли и образа он бьет мещанство и пошлость жизни. Поиски новой правды, светлой как солнце, поиски новой жизни, прекрасной как душистая степь, и свободной как безбрежное море,— пленяют ваши мысли и чувства.

Полный величия и трагизма период народничества, связанный с увлечением крестьянством и его укладом жизни, лучезарными мечтаниями, надеждами и героизмом, ко времени М. Горького сменился периодом скучных людей, серых будней, бездорожья интеллигенции, оставшейся без народа и не знавшей что делать. И вдруг дерзкий вызов всем традициям.

Чеховский герой шел в жизни „с тяжелой головой, с ленивой душой, без веры, без любви, без

цели, как тень". Слоняясь средь людей, он спрашивал себя: „Кто я, зачем живу, чего хочу?" и не находил ответа. В тридцать лет он уже старик в халате. Герой Горького Нил самоуверенно заявляет: „Нет такого расписания движения, которое бы не изменилось". Он верит: „Ничего! Наша возьмет! И на все средства души моей удовлетворю мое желание вмешаться в самую гущу жизни... месить ее и так и этак, тому помешать, этому помочь... Вот в чем радость жизни... Я заставлю ее ответить, как захочу".

После „Скучной истории", „Холодной крови", „апофеоза бессилия" Чехова,—в жизнь ворвался „Буревестник" — „гордый, черный демон бури",— Фома Гордеев, Коновалов, Орлов, Кузька „в расстегнутой красной рубахе". Пессимизм и пассивность, рожденные реакцией после поражения в 1881 году „Народной Воли", сменились радостью грядущей революции.

Свои произведения художник наполнил ярким солнцем, голубым небом, острым запахом моря, безбрежной далью, ласкающим прибоем, бирюзовой волной, ароматом необъятной степи, зачарованностью летней ночи, вольным простором. Свежий, крепкий утренний воздух охватил читателя.

Но дерзостно-романтическая, ницшеанско-индивидуалистическая мечта писателя была столь же не ограничена, сколь и неопределенна в своем общественном оформлении.

„ — Слушай,—спрашивает Мальву ее приятель,— ты знаешь, чего хочешь?"

„— Кабы знала,—с глубоким вздохом и очень тихо отвечала она.—Мне всегда хочется чего-то А чего? Не знаю. Иной раз села бы в лодку и в море! Далеко-о! И чтобы никогда больше людей не видеть. А иной раз так бы каждого человека завертела и пустила волчком вокруг себя!"

Горького бросились читать. Он сразу сделался любимым писателем. Его читала вся Россия, буржуазия и пролетариат, городская и сельская интеллигенция и учащаяся молодежь. Серые томики „Знания" были в каждом читающем доме. Понятно, каждая общественная группа по-своему воспринимала дерзость „буревестника", вкладывала свое классовое содержание в его бунтарство, но всех сближало психологическое стремление писателя разорвать „перегородки" жизни и выйти на простор, который каждой общественной группой опять-таки мыслился по-своему.

Русская общественность этого времени шла тремя путями: либерально-демократическим, народническим и марксистским. Передовая часть помещиков сознавала, что необходимо уничтожить пережитки крепостного хозяйства, улучшить правовое положение крестьянства, сравняв его в „свободах" с другими сословиями. Крестьяне запахивали помещичьи земли, косили их луга, отбирали скот и громили усадьбы, полагая на первых порах, что они действуют согласно воле царя. Рабочее движение создало Р. С.-Д. Р. Партию. От экономической борьбы оно переходило к политическим

требованиям. Стачки охватывали один город за другим. Конец XIX века характеризуется промышленным подъемом, последний способствовал развитию интеллигенции. Часть интеллигенции пошла дорогой легального марксизма, ревизионизма, часть осталась на позициях народничества, вместе они признали возможность надклассового государства, но они стояли за революцию, управляемую интеллигенцией. Всероссийская студенческая забастовка 1899 года и демонстрации 1901 года имели громадное революционное значение. Буржуазия, поскольку самодержавие мешало ее развитию, стояла за политические свободы и в известных пределах боролась за них. Интеллигенция и прочая мелкая буржуазия держалась отдельно от пролетариата, но шли рядом с ним, поскольку их интересы на известной стадии общественного развития временно и частично совпадали. Не все хотели одинаково яркого дня, но все ждали утреннего рассвета, утренней свежести, все стремились на простор. М. Горький и явился выразителем этого общего революционного подъема, охватившего страну.

Как выходец из низов, писатель очень радикально ставил вопрос о тесноте жизни, но присущая ему анархо-романтическая неопределенность не давала оформиться его творчеству в строго пролетарском, социал-демократическом направлении. Он был приемлем для многих, хотя его симпатии всегда были на стороне рабочего класса.

Содержание и форма его произведений как нельзя более соответствовали тому революционному подъему, который охватил тогда страну.

М. Горький был романтик. Но ведь тогда были годы яркого, опьяняющего романтизма, поднявшего на свой гребень всех оппозиционно настроенных, интеллигенцию и рабочий класс. Этот романтизм был активный, боевой, он не расслаблял воли человека, а, наоборот, укреплял ее. Смелый Сокол в борьбе с врагами истек кровью, но романтизм дал уверенность, убежденность, что „будет время — и капли крови горячей, как искры, вспыхнут во мраке жизни, и много смелых сердец зажгут безумной жаждой свободы, света".

Писатель был индивидуалист, но его индивидуализм не был индивидуализмом символистов Белого, Брюсова и других. Горький—индивидуалист боевой, общественный, ищущий разрешения задач бытия не внутри себя, не в небесной выси, а на земле, среди людей.

Он боролся за личность, он искал человека с большой буквы, но его личность не была отвлеченной мистической личностью. В ней было много туманно романтического, но эта личность мыслилась как реальная боевая единица в строительстве жизни. В этом моменте творчества писателя с особой яркостью отразилась развертывавшаяся тогда борьба города и деревни, основных элементов грядущей революции. Быт русской деревни убивал личность, город раскрепощал ее. Хотя

в первых рассказах Горького и есть элементы народничества, все же он не любит крестьянства. Босяк Челкаш куда выше крестьянского парня Гаврилы. В позднейших изданиях своих рассказов писатель тщательно вытравливал налеты народничества.

М. Горький по своей идеологии и по своему бытию не был потомственным почетным пролетарием. Он вышел из рядов городского мещанства, городской бедноты, из рядов ремесленников. Писатель никогда не работал на фабрике. Настоящего рабочего он только наблюдал, изучал, но не жил его жизнью, не дышал воздухом завода и фабрики, не пережил у станка на производстве тех дум и той борьбы, которая выпала на долю рабочего класса. Отсюда понятно, почему Горький, несмотря на свою большевистскую натуру, не был последовательным выразителем идеологии и психологии русского рабочего движения. Он вошел в литературу как выразитель бунтарской, но туманной и неопределенной идеологии низов городской трудовой демократии и интеллигенции. В 1892 году в одной из кавказских газет появился первый рассказ М. Горького „Макар Чудра". В нем автор устами старого цыгана выразил свое преклонение перед силой и красотой жизни, не раскрывая ее содержания, выразил свою безграничную, но неопределенную тоску от „тесноты" жизни, созданной самим же человеком. Эта неопределенность идеологии, столь свойственная всем промежуточным

группам, окрасила весь первый период литературно-художественной деятельности писателя.

Б. А. Десницкий, старый и близкий друг Горького, в своих воспоминаниях о нижегородском периоде писателя указывает: „На теоретические высоты программных, тактических, организационных проблем, раздиравших российскую социал-демократию, Горький редко выражал желание подняться всерьез и надолго. К этому у него, неукротимого революционера по темпераменту, по общему миросозерцанию, по органической связи с пролетариатом,—никогда не было надлежащего вкуса... Революционер, социал-демократ, большевик по своей натуре, Горький исповедывал единую рабочую, социалистическую революцию... И в то же время он приходил в восторг и умиление... и от обреченных бомбометателей-террористов, победные деяния которых будоражили широкие общественные круги... А так как в предрассветных сумерках революции 1905 года политически и черные кошки были серы, так как даже Сироткины, Бугровы (я уже не говорю о Савве Морозове) давали деньги на революцию,—на студентов и на рабочих, если они выставляли т о л ь к о политические требования,—то Алексею Максимовичу в нижегородские годы импонировало все, или действительно или видимо движущее революцию... На вопрос, был ли Горький в нижегородские годы социал-демократом, как это ни странно зазвучит для читателя, я должен ответить: и да и нет... Почему? Если угодно, объясне-

ние в бурном революционном темпераменте, в его равнодушии к чистой теории, к обстоятельным теоретическим дискуссиям, в том, наконец, что он прекрасный художник не только в творчестве, но и в жизни".

Горький—большой талант, ищущий, устремленный. Естественно, он не мог успокоиться в своей идеологической неопределенности. Полный смутных тревог и волнений, жажды новой жизни, яркой и радостной, писатель постепенно начинает оформлять свой безграничный индивидуализм, определять содержание жизни, искать творцов и двигателей этой жизни, а также и путей осуществления своих идеалов, целей жизни.

По мере того как предрассветный туман рассеивался, разгорался день, становилась отчетливее дифференциация общества, определялись в своем классовом содержании движущие силы революции, а пролетариат могуче и настойчиво выставлял свои требования, готовясь к решительному бою, писатель уже не мог быть в состоянии прежней неопределенности. В развертывающемся процессе революции творчество Горького начинает приобретать классовую оформленность.

III

Писатель в начале своей деятельности дает целый ряд произведений, в которых устами своих цыган и босяков провозглашает свободу от ходячей морали, воспевает дерзость тех, кто находит в себе

достаточно гордости духа, чтобы стать выше своей судьбы и не плакаться на нее, чье сердце, как у Данко, полно самоотверженности, чье сердце, как пылающий факел, ведет людей из мрака к свету. Его герои имеют „душу не по телу". Под безобразными чертами внешности у них скрывается сильная душа, благородная и порою даже нежная. Смелость, способность к героизму, великодушие, стремление к возвышенному, хотя и неосознанному, противопоставляются мещанской трусости и расчетливости. Создавая культ своих героев, писатель возвеличивает личность, противопоставляет ее обществу как личность, которая творит свою судьбу и стоит выше окружающей среды. „Рассказываешь ты так,—говорит Коновалов, одному из босяков,—что приходится понимать, будто всю свою жизнь не ты сам, а шабры делали и разные люди. А где же ты-то в то время был? И почему против своей судьбы никакой силы не выставил?" Задумываясь над этим вопросом, писатель постепенно приходит к выводу, что дело не в одной личности. Жизнь настолько сложна и грандиозна, что преодолеть ее отдельным личностям не под силу, стоять же в стороне, когда слышатся первые революционные удары пятого года, и философствовать как герои „бывших людей" — легко,—но это не разрешает вопроса.

Всматриваясь в жизнь, М Горький пишет „Фому Гордеева". В лице Маякина он дает красочную фигуру, олицетворение творческой силы капитала

в жизни и в то же время человека двойственного, мысли которого, имея каплю безусловной истины, полны цинизма и подлой приспособляемости.

Кто же может перестроить эту хитрую механику? Одиночка бунтарь, купеческий сын Фома Гордеев? Он ведь бросил в лицо „господам жизни" свое отчаяние и ненависть. Нет. Босяки? Нет. Они сильны на словах, но не на деле. Они не в силах выдержать даже ничтожной борьбы с купцом Петунниковым, который выгнал их из своей ночлежки. Им, как Григорию Орлову, хотелось „отличиться на чем-нибудь", хотелось „раздробить всю землю в пыль или собрать шайку товарищей. Или вообще что-нибудь этакое, чтобы стать выше всех людей и плюнуть на них с высоты... И сказать им: ах, вы, гады! Зачем живете? Как живете?.. А-ах, как скучно и тесно жить!.. А горит сердце большим огнем!" Хотелось сделать, но не могли сделать.

Интеллигенция спасет? Горький так много воспевал силу разума и мысли. Интеллигенция является носительницей мысли. А между тем сердце Ивана Ивановича „дряблое как переросшая редиска, например, нечто бесцветное, маленькое, сморщенное, похожее на тряпичку, которой долго вытирали пыль". Иван Иванович „часто разбирался в душе своей, в ней царил полнейший хаос: все в ней было скомкано, перепутано, не мог он найти в ней ни одного чувства определенного, цельного, чистого от посторонних примесей. Чорт выложил на ладонь интеллигента—его честолюбие, трусость, злобу и

нервозность. Больше в душе интеллигента ничего не оказалось. По адресу интеллигенции Ежов бросил злые, облитые желчью слова: „Я собрал бы остатки моей истерзанной души и вместе с кровью сердца плюнул бы в рожу нашей интеллигенции, чор-рт ее побери! Я бы им сказал: букашки вы, лучший сок моей страны! Факт вашего бытия оплачен кровью и слезами десятков поколений русских людей! О, гниды! Как вы дорого стоите своей стране! Что вы делаете для нее?“ Позже писатель зарисовывает другую часть интеллигенции, которая „воплотила в себе красоту и силу мысли“ и в которой „сосредоточена и горит добрая, человеколюбивая воля к жизни“. В свой обличительный период творчества писатель не счел интеллигенцию творцом жизни. Он упорно ищет новые общественные группы.

Всматриваясь в их социальную природу, писатель приходит к выводу, что история призвала строителем жизни рабочий класс. Рабочего художник зарисовал не сразу. Он дает галлерею типов в их постепенном развитии.

Наборщик Гвоздев не философствует над жизнью, но жестоко издевается над либералом-редактором, который пишет передовицы в защиту рабочих, потому что ничего иного делать не может, и эксплоатирует рабочих типографии. Павел из повести „Трое“ уже ищет новую жизнь и правду, много раздумывает и страдает. Нил из драмы „Мещане“ выступает со своей программой, намечая цели

жизни, сознавая себя созидающей силой, призванной к строительству нового общества. И эта новая сила вырастает в цельную и непреклонную, гордую и несокрушимую силу рабочего Павла из романа „Мать", который борется за свой социалистический идеал как представитель рабочего класса, новой общественной силы. Этого Павла писатель зарисовал среди сормовских рабочих. Найдя строителя жизни, писатель с исторической неизбежностью переходит от прославления человека-личности, творца своей судьбы, к осознанию силы масс, силы коллектива. „Мать" появилась в свет в 1907 году, когда рабочий в бурях пятого года показал всю свою мощь и свою историческую неизбежность. Несколько позже он дает жуткие картины капиталистической Америки и пишет драму „Враги", на которую особенное внимание обратил Г. В. Плеханов. В ней он увидел психологию рабочего движения, его коллективизм. Он писал: „Каковы бы ни были времена, а факт тот, что интеллигент более склонен уповать на „личность", а сознательный рабочий—на массу. Отсюда—две тактики. И „Враги" Горького дают богатый материал для правильного понимания психологической основы рабочей тактики".

Когда самодержавие смяло революцию пятого года, когда началась реакция, переоценка ценностей, когда часть общества отошла от революции, погрузилась в мещанство, ушла в индивидуализм и пессимизм, предалась философской мистике, впала в религиозный экстаз и занялась эротическими оргиями,

впал в раздумье и М. Горький. Он, конечно, не отошел от революции, но с некоторыми другими пошел по линии богостроительства и богоискательства. Написал „Исповедь"—произведение, в котором он с наибольшей силой прославляет творческую мощь коллектива, новую правду, но ищет ее не в пролетариате, а вообще в народе. Ясную и определенную социальную категорию—рабочий класс—он подменивает расплывчатым, неопределенным социологическим понятием „народ", а классовую психо-идеологию подменивает богостроительством. Писатель отдает известную дань реакции. „Исповедь"—произведение сильное, захватывающее читателя, но оно, конечно, ни в какой мере не отражает пролетарской сущности, оно отражает общую растерянность интеллигенции и разочарование в силах рабочего класса. Ленин и Плеханов резко выступили против этого произведения, оно уводило пролетариат с пути революционно-классовой борьбы на ложную и гибельную дорогу. Все это нашло свое отражение даже на страницах центрального органа большевиков.

В политике сбились отдельные фракции, не говорим уже об отдельных руководителях социал-демократии, которые по природе своей были политиками и при этом закаленными во внутри-партийных дискуссиях. Сбился Горький, сильный, яркий, но он все же только художник, а не политический руководитель; прошлое его творчества не дало ему крепких устоев. Заговорили о широкой рабочей партии, позже пришли к отрицанию нелегальной

партии готовы были ограничить требования пролетарской революции всеобщим избирательным правом. Колебания сказались и в среде последовательных революционеров. У большевиков образовалось три течения: ленинцы, впередовцы и примиренцы. Разгорелись жестокие философские споры, начались религиозные искания. Плеханов и Ленин выступили против А. Богданова с его философией и против А. Луначарского с его книгой „Религия и социализм". По поводу „Исповеди" Плеханов раздраженно писал: „М. Горький сам крайне плохо переварил ту истину, которую несет миру пролетариат. Этим объясняются многие его литературные промахи. Если бы он хорошо переварил названную истину, то его американские очерки были бы написаны совершенно в другом духе; их автор не выступал бы перед нами в виде народника, проклинающего пришествие капитализма... Если бы он переварил эту истину, то он ясно увидел бы, что в настоящее время нет ни теоретической, ни практической надобности разогревать старую ошибку Фейербаха и налагать штемпель религии на такие отношения людей между собою, на такие их чувства, настроения и стремления, в которых ровно ничего религиозного... Горький захотел быть учителем, между тем как он сам еще далеко не доучился. Парень Федюк говорит Матвею, провожая его ночью: „Все говорят одно — не годится такая жизнь! Стесняет. Покуда я этого не слыхал — жил спокойно. А теперь — вижу, ростом я не вырос, а

приходится голову нагибать, значит верно — стесняет!" Прибавьте к этому несколько фраз о том, что на земле должна царствовать правда, что человек не должен господствовать над человеком, и что поэтому пролетариат должен бороться с буржуазией, — и вы исчерпаете все социалистическое мировоззрение М. Горького. Я категорически утверждаю, что ничего, кроме этого, не сказал он в своем романе „Мать", где он выступил в роли проповедника социализма, тогда еще не облеченного им в поповский подрясник".

Плеханов был очень строг к Горькому и не совсем справедлив. Несмотря на все свои теоретические промахи с марксистской точки зрения, писатель в этот период все же ближе всего был к пролетариату и в своем творчестве отразил настроения и колебания в рабочем движении. Если даже согласиться с суждениями Плеханова о романе „Мать", то все же надо признать, что понимание социализма, данное писателем, было весьма распространенным в рабочей среде. Художник дал правильное отображение, он не сумел только выявить более четкое сознание передовых слоев пролетариата.

Хотя писатель связал свою судьбу крепкими узами с пролетариатом, хотя он в первый период своего творчества и резко нападал на интеллигенцию (позже он свой взгляд изменил), все же в этот момент он с максимальной яркостью отразил все то интеллигентское, что жило в нем, быть может—не-

заметно для него самого. Сильный художник подавил неискушенного политика, чуждого теоретических проблем рабочего движения. Интеллигентская сущность писателя сказалась и в период Октябрьской революции, когда он на страницах своей газеты „Новая Жизнь“ выступил с „Несвоевременными мыслями“.

IV

По мере того как писатель определял содержание жизни и находил творцов жизни, перед ним вырисовывались пути и средства строительства.

Сначала неопределенный порыв вперед, ясного плана борьбы и созидания нет. Мечтатель Чиж, выступая на птичьем митинге против рассудительного „любителя истины“ Дятла, говорит: „Путь, по которому мы должны итти, мне не знаком, но я уверен, что мы должны итти вперед... Туда—в сторону счастья. Туда—в это чудное вперед“... И тут же мечтатель Чиж, побитый в споре с Дятлом, сознается в своей лжи, сознается, что ничего не знает.

В „Песне о Соколе“ стремление ко всеобщему счастью, скрытому в тумане, сменяется боевой и торжественной песнью в честь свободы и света. Автора перестают смущать доводы Дятла, что за рощей—поля, деревни, а потом опять рощи, и так без конца. Он слагает гимны „безумству храбрых“, отваге, порыву к идеалу и вызывает глубокое пре-

зрение к тем, кто „рожденный ползать, летать не может".

Но уже к 1902 году, когда все ярче и определеннее вырисовывалась надвигающаяся революционная буря, Горький пишет своего „Буревестника", столь любимого тогда революционной молодежью. Он жаждет бури и борьбы. „Пусть сильнее грянет буря!" с энтузиазмом взывает автор, веря, что только буря омоет „запакощенную" землю и принесет людям счастье и радость жизни.

От изображения революционной бури писатель перешел потом к изображению революционной классовой борьбы.

В 1909—11 годы Горький дает прекрасные произведения: „Лето", „Городок Окуров", „Жизнь Матвея Кожемякина" и другие.

V

В огне Октябрьской революции писатель увидел разрушение, насилие, угрозу культуре, разнузданность масс, бушевавшую стихию, но не понял неизбежности всего этого, не увидел организующего начала революции, не почувствовал ее энтузиазма и творческого порыва. Он заговорил о социальных фантазиях партии. Писатель встал в недоумении и в раздражении перед пролетарской революцией. Психология интеллигента подавила в нем проникновенность в психологию революционных масс.

Вспоминается эпизод в Москве. Осень восемнадцатого года. В Доме Союзов концерт. Присутствует М. Горький. Публика, увидев певца „Буревестника", неистовствует. Писатель вынужден был выйти на сцену. Водворилась мертвая тишина. Напряженность. Ждут слова. Твердо он встал, расставив ноги, окинул взглядом зал и произнес: „Не мастер говорить я. Затрудняюсь что-нибудь сказать вам. Желаю вам всего хорошего". И ушел. Ушел с эстрады?.. Нет, ушел тогда от нашей современности. Зал переглянулся, зашептал, не получив ответа.

Преклоняясь перед силой мысли и талантом политика-революционера Ленина, писатель взглянул на него прежде и больше всего как на великого экспериментатора над послушным и молчаливым русским народом, который позволяет делать над собой различные социальные опыты. Писатель снова провозглашает славу безумству храбрых, но если в начале столетия эти песни были пронизаны неудержимым порывом вперед, то теперь в них очень крепкая доза скептицизма. В своем очерке о Горьком т. А. Луначарский передает беседу Владимира Ильича с писателем. Задумавшись над положением, Ленин сказал ему: „А знаете? ехали бы вы заграницу. Вам такой город, как нынешний Питер, не по нервам, Алексей Максимович!" Горький уехал и теперь снова возвращается.

В годы Октябрьской революции А. Луначарский бросил замечание по адресу Горького: „Надо прямо

сказать, дальнейшее развитие такого писателя, как Горький, всецело зависело от того факта, пойдет ли он рука об руку с коммунистической партией. Вне этой партии он не может жить и сейчас, вне ее он может только доживать свои дни".

Статьи Горького в связи с десятилетием Октябрьской революции, его смелая и сильная защита Советской России от капиталистического мира и пресмыкающейся социал-демократии убедительно говорят о том, что писатель глубоко почувствовал творческое начало революции, почувствовал строительство новой жизни и из своего „прекрасного далека" увидел, как развернулась, выросла, возмужала, окрепла наша страна. Она бедна, она еще не культурна, но художник за всем этим своим проникновенным чутьем из газетных статей и нашей художественной литературы понял, в какое могучее орудие строительства новой жизни вырос Советский Союз. Он понял, как мощно растут духовные силы широких трудовых масс, которые веками были удалены от культуры. Теперь они призваны к жизни, и нет уже силы, которая могла бы остановить их рост. Горького сильно потянуло в СССР. Так и должно было быть, так как Горький всегда был с рабочим классом.

Социализм Горького носит своеобразный характер. Горький — поэт труда и творческого начала в жизни. Он горит великой верой в человека, в общечеловеческий коллектив, в его мощь. Пролетариат для него определенная сила, разрешающая

общечеловеческую задачу. Мы идем к внеклассовому обществу и в своем движении крепим союз с крестьянством и интеллигенцией, призывая их и помогая им вместе с пролетариатом проявить максимальную напряженность в творчестве новой жизни. Это как раз те настроения и устремления, которыми всегда жил и живет писатель, которые есть в нашей стране и которых нет в Западной Европе.

Несомненно, в СССР писатель найдет ту среду и ту психологическую обстановку, которая так близка направлению его творчества. Он широко отобразил революцию пятого года, будем ждать большого полотна из годов пролетарской революции. Успехи пролетарской революции убедили писателя, он идет к нам радостный и с приветом.

Большого внимания заслуживают изумительные во всех отношениях произведения последних лет: „Детство", „В людях" и „Мои университеты". Они носят автобиографический характер.

Последние произведения: „Дело Артамоновых" и „Жизнь Клима Самгина" — большие художественные полотна, подводящие итоги уходящей жизни. Умудренный жизненным опытом художник сосредоточил свое внимание и мастерство на прошлом, он оглядывается назад, на пережитое, и в свете новых общественных отношений пересматривает свои прежние настроения, свои оценки прошлого.

VI

Ходом всего развития социалистического строительства мы подошли вплотную к задачам культурной революции, мы поставили проблему нового человека. В нашей жизни переходного времени мы ищем и собираем отдельные крупные и мелкие элементы этого нового человека, объединяем их и теоретически пытаемся дать контур нового человеческого типа. Мы боремся с пережитками, вырываем сорную траву прошлого, расчищаем путь. В этом сложном развертывающемся процессе изучение произведений Горького дает много интересного и поучительного, тем более, что этот яркий и проникновенный художник сам определяет цель литературы, как средство „помогать человеку понимать самого себя, поднять его веру в себя и развить стремление к истине, бороться с дурным в людях, уметь найти хорошее в них, возбудить в их душах стыд, гнев, мужество". Конечно, с методологической точки зрения такое понимание задач литературы узко, моралистично и не вполне определенно в своих терминах: истина, хорошее, дурное и т. п., но для наших целей, поскольку писатель отразил в своих произведениях поставленную им задачу, творчество Горького в момент собирания нового человека представляет интереснейший психологический материал.

Мы воспитываем массы в сознании силы коллектива, жизнь вырабатывает соответствующую

психологическую установку, разрушающую интеллигентский индивидуализм. Творчество Горького дает поучительную картину, как он от крайнего индивидуализма пришел к коллективизму. Оно убеждает, что вне коллектива человек гибнет, внутри же коллектива его силы растут, удесятеряются. Творчество Горького поможет рабочему классу „понимать самого себя, поднять веру в себя", как он выражается, оно дает художественный материал для обоснования диктатуры пролетариата.

Наше строительство нового быта встречает препятствия в старом, которое крепко еще нас держит, в мещанстве, в обывательщине. Все творчество писателя — беспрерывный яркий протест против мещанства, пошлости, некультурности, скуки, лени, трусливости. Человека он рисует парящим в солнечной высоте соколом, он презирает ползущего человека — ужа. Творчество Горького — жестокая борьба с окуровщиной и призыв к солнцу, свету, борьбе и творчеству. Революция всколыхнула уездную окуровскую Россию, она создала нужных людей, подняла к творчеству даже слабых, но все же еще велик слой окуровщины, и там, в глубине страны, около растущей смены, около комсомола и пионеров, еще живет окуровщина со своими болотными газами. Творчество Горького наилучшее противоядие.

Известная доля романтизма и практического идеализма, которыми полны произведения Горького, не бесполезна в жизни нашей молодежи. Она выросла в суровые дни голода, холода, разрухи,

в дни гражданской войны. Солнце, свет, душистая степь, ласкающая волна, своеобразная нежность и ласковость художника будут сглаживать шероховатость психики молодежи и грубоватость ее быта. Не для того, чтобы утерять приспособленность к суровой обстановке, а чтобы страстную убежденность и героическую отвагу уметь сочетать с любовью и нежностью в человеческих отношениях и создать в жизни сияющую радость, Горький проповедует ее и несет в широкие массы.

VII

М. Горький в своем творчестве не отразил со всей глубиной и полнотой идеологии и психологии рабочего движения. Как выходец из низов городской демократии, промежуточной общественной группы, он неизбежно испытал на себе сильное влияние как интеллигенции, так и пролетариата, поэтому так и сильна его любовь к той и другой общественной группе. Отсюда все его колебания, сомнения и ошибки. Романтизм, идеалистический социализм, проблема личности, пафос творчества и ряд интеллигентских настроений оторвали было писателя от пролетарской революции, но эти же свойства таланта Горького в новой обстановке возвращают его пролетариату. Рост новой жизни возвращает пролетариату научные силы страны, естественно, возвращается и Горький, неизмеримо более близкий, свой пролетариату, даже и тогда, когда он уходил от него.

В. М. Фриче

МАКСИМ ГОРЬКИЙ И ПРОЛЕТАРСКАЯ ЛИТЕРАТУРА

I

Бурный спор о пролетарской литературе, придававший нашей литературной жизни последних лет столько остроты, ныне может считаться решенным.

Наша пролетарская литература — доподлинный факт, действительностью доказанный; она растет и крепнет из года в год, и не далеко то время, когда она на литературном фронте водрузит свое знамя гегемона.

А кто, как не М. Горький, был тем, кто еще задолго до этого спора, еще в годы, когда пролетариат был угнетен двояким прессом самодержавия и капитализма, мужественно и страстно защищал эту, в наше — послеоктябрьское — время столь многими оспаривавшуюся и столь многими отрицаемую идею?

Именно он, как восприемник, стоял у колыбели нашей зарождавшейся в цепях и в нищете пролетарской литературы.

С каким восторгом и с какой нежностью лелеял он потом, как добрый садовник, ее первые слабые ростки! Какой радостью наполнялось его сердце, когда — чуть не каждый день — почта приносила

серую тетрадку „грошевой“ бумаги, исписанную непривычной к перу рукою.

„Все выше, бодрее звучат голоса пишущих; чувствуешь, что в нижних пластах жизни разгорается у человека сознание его связи с миром; как страстно хочет он передать свои юные думы, подбодрить усталого ближнего; приласкать свою грустную землю. И так воодушевляюще жарка надежда на то, что скоро уже встанет, выпрямится наш пригнетенный народ и бодро со свежими силами вступит в общечеловеческую работу создания новой культуры“ (предисловие к стихам И. Морозова: „Разрыв-трава“).

В год начала империалистической войны, которой предшествовал мощный подъем революционного рабочего движения в Питере, вышел в свет составленный и проредактированный М. Горьким первый большой сборник пролетарских писателей. В предисловии М. Горький подчеркивал, что со временем об этой маленькой книжке упомянут как об одном из первых шагов „русского пролетариата к созданию своей художественной литературы“.

„Фантазия,— недоверчиво скажут мне.— Такой литературы никогда и нигде не было“.

И Горький возражал:

„Многого не было, что есть теперь, — ведь раньше не было и рабочего класса в тех фор-

мах, с тем духовным содержанием, каков он в наши дни. Стремление выразить в красивой форме свои ощущения, свои мысли свойственно каждому человеку. Это стремление должно все более напряженно развиваться в душе пролетариата, который по мере роста его интеллектуальных сил будет все с большей и мучительной ясностью чувствовать свою коллективную драму и драму своих единиц".

И затем — из наличия фактов — пророческий вывод:

„Я крепко убежден, что пролетариат может создать свою художественную литературу, как он создал — с великим трудом и огромными жертвами — свою ежедневную прессу. Это убеждение мое выросло на почве долголетних наблюдений моих за усилиями, которые сотни и сотни рабочих, ремесленников, крестьян упрямо тратят в попытках изложить на бумаге свои думы о жизни, свои наблюдения и чувства".

И в заключение бодрый призыв к писателям-рабочим:

„Добрый путь, товарищи! Да здравствует разум и воля, создавшие мировую культуру!"

II

Но М. Горький, восприемник и пестун пролетарской литературы, сам он — пролетарский писатель, как в былые годы — до Октябрьской рево-

люции—так и ныне он наиболее читаемый рабочими писатель. Об этом свидетельствуют единодушно все наши библиотекари. Достаточно одной ссылки.

Профсоюз московских коммунальников имеет значительный библиотечный фонд, где беллетристика занимает 60%. Число квалифицированных читателей-рабочих, пользующихся фондом, превышает сорок тысяч. Читается больше всего беллетристика.

> „Первое место по спросу занимает М. Горький. Коммунальники резко выделяют Горького из всех остальных писателей как классиков, так и современных. К каждому произведению Горького они относятся с какой-то внутренней, чисто классовой любовью и уважением. Горького они ставят выше всех писателей" („На литературном посту", № 14).

Такой же популярностью пользовался и, вероятно, и теперь еще пользуется Горький среди западноевропейских рабочих.

Вот свидетельство А. В. Луначарского, относящееся, правда, к прошлому, к выходу в свет романа „Мать":

> „Заграничная рабочая пресса, главным образом немецкая, отчасти французская и итальянская, подхватила повесть „Мать" и разнесла ее в виде приложений к газетам или фельетонов буквально в миллионах экземпляров. Для европейских пролетариев „Мать" сделалась

настольной книгой... В течение нескольких лет я беспрестанно слышал от знакомых мне рабочих немцев, французов, итальянцев самые восторженные отзывы об этом произведении" (Луначарский. „Литературные силуэты").

Из того факта, что М. Горький — любимый писатель наших передовых рабочих, еще, правда, не следует, что он „пролетарский писатель", т. е. такой, который не только смотрит на жизнь — как выразился один из наших писателей-попутчиков — „глазами пролетария", но и свое пролетарское мироощущение выражает в специфически-пролетарском „стиле".

В свое время В. В. Воровский достаточно убедительно выяснил, что в нашей дооктябрьской действительности, когда слагался талант Горького и формировалось его творчество, пролетарская литература в точном смысле этого слова была невозможна.

„Ведь для того, чтобы быть действительно пролетарской (курсив автора), поэзия не должна обязательно черпать свои темы из жизни пролетариата. Здесь не в теме суть, а в самом духе творчества, в доминирующем настроении, а настроение, как известно, никакими усилиями мысли и воли не создашь. Для того, чтобы появилась настоящая пролетарская поэзия, необходимо, чтобы психика художника была не только творческой, но и

пролетарской. А разве может сложиться такая психика в обществе, где пролетариат представляет пока лишь незначительную культурную силу, где в среде самого пролетариата еще не созрела творческая пролетарская психика — не в области поэзии, а в области реальной жизни" (Воровский. „Литературные очерки").

Недавно в секции литературы и искусства при Коммунистической Академии состоялось несколько заседаний, на которых дебатировался вопрос, является ли М. Горький „пролетарским писателем" или же писателем революционной мелкой буржуазии в определенный период бытия этого класса, или же писателем, деклассировавшимся из окуровского мещанства в сторону восходившего рабочего класса. Стенограммы дискуссии напечатаны в последнем номере журнала „Вестник Коммунистической Академии", к которому и отсылаем читателя (№ 24).

Какова бы, однако, ни была социальная природа творчества М. Горького и каков бы ни был тот класс, чей „стиль" воплощен в его произведениях, в них налицо элементы такого умонастроения, которые, хотя и не пролетарски-социалистического происхождения, хотя и иного социального генезиса, все же целиком могут и должны войти в нашу пролетарскую литературу, восприемником которой был М. Горький.

III

Социалистическое сознание предполагает — прежде всего — ненависть к буржуазно-капиталистическому миру и к порожденным им отношениям и нравам, а эта ненависть к старому миру — один из лейтмотивов в творчестве М. Горького. Правда, его ненависть к старому миру—это не столько ненависть пролетария к буржуазно-капиталистической системе, а — скорее — ненависть к окуровскому мещанству со стороны отщепенца от этого мещанства и потому его непримиримого врага. Но именно потому, что в сердце этого деклассированного выходца из окуровского мира жила эта жгучая, острая, беспощадная вражда к мещанину, превратившему прекрасную жизнь в мелочную лавку и в зоологическую грызню, смог М. Горький понять, оценить, воспеть ненависть пролетария к капиталистической системе эксплуатации человека. Долго берег он в своей памяти образ такого пролетария. Все хотелось написать о нем „как-то особенно хорошо".

> „Но очень трудно писать о людях такого типа, да и не привыкло перо русского литератора изображать настоящих героев".

Когда газета „Правда" праздновала свой пятнадцатилетний юбилей, М. Горький вместо „всяких поздравлений" решился рассказать ее „неутомимым работникам" о человеке, который

> „так хорошо понимал и чувствовал правду ненависти".

И он послал в газету „Правда“ свою блестящую характеристику рабочего Михаила Вилонова, слушателя пропагандистской школы на острове Капри, разошедшегося потом с организаторами школы, уехавшего в Париж к Ленину и вскоре умершего от чахотки в Давосе.

Однажды они вдвоем сидели и беседовали по поводу какого-то романа:

„Знаете, что тут хорошо?—сказал Михаил.—Ненависть автора—правда ненависти. Вот так и надо: спокойно, решительно, без оглядки. Когда говорят или пишут о святой, великой и еще какой-то там правде, я понимаю это только как правду ненависти. Никакой другой правды нет. Всякая другая—ложь! Вот Ленин это понимает“.

И, помолчав, прибавил:

„Пожалуй, он один и понимает...“

Они стали взбираться на гору.

„Он задыхался, но когда я сказал, что вредно ему говорить, поднимаясь в гору, он не обратил внимания на мои слова, продолжая:

— Классовая ненависть—самая могучая творческая сила“ („Правда“ № 99 от 5 мая 1927 г.).

В социалистическое сознание как необходимый ингредиент входит не только ненависть к старому миру, но и мысль о величии труда — творческого „делания“. И, быть-может, никто из русских писателей не был в такой степени, как он, проникнут

сознанием величия труда, вынесенным из тех лет, когда ему—будущему писателю — приходилось выполнять профессию чернорабочего. Кто не помнит того места из его воспоминаний, где он описывает, как участвовал в разгрузке от товаров баржи, севшей на камень. Работа производилась артелью грузчиков, наэлектризованных обещанием выпивки.

> „Я жил в эту ночь в радости, не испытанной мною; душу озаряло желание прожить всю жизнь в этом полубезумном восторге делания. Казалось, что такой напряженно-радостной разъяренной силе ничто не может противостоять, она может содеять чудеса на земле, может покрыть всю землю в одну ночь прекрасными дворцами и городами, как об этом говорят вещие сказки".

В социалистическое сознание как другой, на ряду с культом труда, неизбежный ингредиент входит мысль об организующей роли разума, подчиняющего себе стихию природную и стихию социальную, организующего хаос действительности в стройный и гармоничный космос. И опять-таки едва ли другой русский писатель в такой степени, как он, жил этой мыслью о мощи разума-организатора, мыслью, которая впервые зазвучала в известном стихотворении в прозе о человеке и которая еще раз засветилась в одном из его последних рассказов.

> „Все наиболее сложные вопросы цивилизации и культуры мы с доктором окончательно

решили еще вчера, установив, что пытливый разум человека развяжет все узлы и петли социальной путаницы, разрешит все загадки бытия и освободит людей из хаоса несчастий, из тьмы недоумений, сделает их богоподобными" („Проводник" в сборнике „Воспоминания, рассказы, заметки").

Наконец, в социалистическое сознание входит, на ряду с указанными элементами, еще и идея мощи коллектива, как руководителя жизни и регулятора морали. Эту веру в силу и значение коллектива М. Горький ярко воплотил в ряде своих произведений.

Пусть обе эти мысли-настроения, культ организующего разума и культ гармонически спаянного коллектива, родились у М. Горького как на почве все того же отрицания мещанства, как неразумной стихии, и как раздираемого центробежными эгоистическими устремлениями класса; пусть носителем горьковского „социализма" являлся в прошлом не столько пролетариат, а „народушка", а после Октября лицом к лицу с разбушевавшейся мелкобуржуазной мужицкой стихией, как это изложено в статье о Ленине „Научная и рабочая интеллигенция" („диктатура политически-грамотных рабочих в тесном союзе с интеллигенцией") — как эти черты — вера в разум и в коллектив, так и прежде указанные — ненависть к старому миру и культ труда, должны явиться тем углом зрения, под которым

обязана изображать жизнь и человека наша пролетарская литература, глашатаем и апологетом которой был он — М. Горький.

IV

Положив когда-то своими мыслями и трудами, произведениями и заботами начало нашей пролетарской литературе, М. Горький теперь издалека — снова издалека — внимательнейшим образом следит за нашей развертывающейся советской и, в частности, пролетарской беллетристикой, и последняя в особенности должна со своей стороны внимательнейшим образом учитывать его мудрые советы.

Их три.

„Меня несколько смущает тот факт, что в стране, где стремятся создать бесклассовое общество, литераторы продолжают изображать женщину все еще с точки зрения классовой, т. е. в большинстве случаев ничтожеством".

Второй совет.

„Описывают все еще старого русского человека и таким, как-будто прожитые трагические годы ничего не изменили в нем. Не верится, что это — правда. Но если даже и правда — жив и нимало не изменился старый человек, — разве именно он характерен для нашего времени? В большинстве своем

люди этого типа—Лазари, которых не воскресит даже чудесная сила искусства. Фотографировать судороги агонии, может быть, и полезно в интересах медицины, но это занятие не имеет отношения к искусству".

И, наконец, третий совет.

„Мне кажется, что молодая литература не совсем ясно чувствует глубокое различие героизма на час от героизма на всю жизнь, что ею все еще не понята необходимость поэтизации труда и что гораздо труднее, чем убить человека, вкоренить в его сознание, затемненное и отягченное различными предрассудками, мысль непривычную ему: человек—не ничтожество" („Заметки читателя" в сборнике „Воспоминания, рассказы, заметки").

Так остается до сих пор славный восприемник нашей пролетарской литературы ее заботливым пестуном и озабоченным воспитателем.[1]

---

[1] *„Красная Новь"*, 1928 г., № 3, стр. 227—232.

А. К. Воронский

О ГОРЬКОМ

I

В годы гражданской войны М. Горький поделился воспоминаниями о Л. Н. Толстом. Воспоминания прошли тогда почти незамеченными. Между тем это было лучшее из всего, что имеется в мировой литературе о Толстом, и наиболее совершенное в творчестве Горького. Так вольно, смело, проникновенно, честно и своеобразно никто не писал о русском гении. Но особенно любопытно в книжке о Толстом то, что он оказался у Горького... озорником. Горький писал:

„— В нем, как я думаю, жило дерзкое и пытливое озорство Васьки Буслаева и часть упрямой души протопопа Аввакума, а где-то сбоку таился чаадаевский скептицизм. Проповедывало и терзало душу художника аввакумово начало, низвергал Шекспира и Данте—озорник новгородский, а чаадаевское усмехалось над этими забавами души, да кстати—и над муками ее."

Из воспоминаний отчетливо далее видно, что „аввакумово начало", по мысли Горького, было в сущности чуждо Толстому,—настоящее, живое и подлинное у великого мастера было буслаевское и чаадаевское.

Вероятнее всего Горький прав: учитель и проповедник нового христианства, суровый обличитель и догматик Толстой был, прежде всего, язычником, скептиком и „озорником новгородским". Но для нас сейчас интересно отметить, что буслаевщину в Толстом нашел Горький, и только он один. Это не случайно и целиком соответствует основному художественному настроению писателя этих лет. Горький пишет теперь больше всего об озорниках. Нельзя сказать, чтобы в этом особо пристальном внимании к озорному и странному со стороны художника обнаруживалось нечто совсем новое. О мятущихся и неудовлетворенных людях, об искателях человеческой правды на земле, об этих неугомонных странниках, о чудаках и протестантах мы читали у Горького и раньше. Но тогда его герои были обвеяны задорным и свежим романтизмом юности. Теперь в этих „озорных" рассказах, повестях, воспоминаниях преобладает любознательность и любопытство,—в них есть нечто от лукавого взгляда Луки, есть более спокойная наблюдательность, освобожденная от проповедничества. И еще—и это основное—в них есть завершенность, додуманность „озорного" мироощущения. Художественный лик Горького обрисовывается теперь с наибольшей отчетливостью и выразительностью. Как-будто писатель старательно удалял от себя все случайное, ему мало свойственное, очищая свое художественное ядро от скорлупы и шелухи. Когда читаешь его произведения последних

лет, становятся более понятными и ясными сокровенные мотивы его творческой тридцатилетней работы, и его художественное мировосприятие предстает в более законченном виде. Итог подведен, художник показал нам, над чем он крепче всего задумывался, что волновало его, чем он больше всего вдохновлялся. Писатель распоряжается исключительно своим материалом. И похоже, что он боится, как бы не затерялось, не пропало и осталось невоплощенным ценное, интересное и любопытное с его, писательской, точки зрения. Может быть, поэтому он так охотно прибегает к новой для него форме, к дневнику, к заметкам, к очеркам и воспоминаниям. Шкловский даже усмотрел в этом прообраз новой литературной формы будущего.

II

В „Моих университетах“ и в других автобиографических рассказах много ценнейших подробностей, фактов, событий, показывающих, как складывалась личность писателя-художника и общественника. Подпольные кружки тогдашней революционной интеллигенции и молодежи, народники, социал-демократы, писатели, купцы, чиновники, крестьяне, рабочие, городовые, жандармы, мещане проходят пестрой и живописной чередой, оставляя и напечатлевая свои следы в думах и чувствах самоучки-художника. Первые попытки войти в ли-

тературную среду, беседы с Короленко и Карониным, сомнения и радости—все это превосходно и художественно убедительно. Но самым поучительным, пожалуй, в этих воспоминаниях являются философские поиски писателя, его представления о мире, как они складывались в пору его юности и первой зрелости, в годы, наложившие наиболее яркую печать на последующее художественное творчество М. Горького, ибо определяющим в этом творчестве были несомненно детство и юность, и юность больше, чем детство.

Наклонность к философским построениям Горький отмечает неоднократно. В очерке „О вреде философии" он рассказывает, до каких мучительных и необычайных фантазмов дошел он в поисках ответов на „проклятые вопросы".

„— Я видел,—рассказывает писатель,—нечто неописуемо страшное: внутри огромной, бездонной чаши, опрокинутой на бок, носятся уши, глаза, ладони рук, с растопыренными пальцами, катятся головы без лиц, идут человеческие ноги, каждая отдельно от другой... летают разноцветные крылья и немо смотрят на меня безглазые морды огромных быков."

Мир предстал перед молодым художником в „хаосе мрачной разобщенности, в немом вихре изорванных тел". Горький рассказывает — временами ему казалось, что звезды млечного пути вдруг сольются в огненную реку и она прольется на землю, широкая плоскость лугов свернется неожи-

данно в свиток, все на земле превратится в столб пыли, образуется пустыня, и он останется один посреди ее с глазу на глаз с „четырьмя вечностями".

Настроения эти были столь сильны, что Горький почувствовал себя на границе безумия и стал ждать страшных и внезапных событий. Лошадь извозчика могла заговорить грубым басом, сам автор превратиться в жабу и т. д.

„Все возможно". Если мир предстает как некий хаос, он не прочен, в нем все допустимо. „Земля—очень коварна, идешь по ней так же уверенно, как все люди, но вдруг ее плотность исчезает под ногами... Небо—тоже ненадежное".

Мрачные и губительные фантазмы свидетельствовали о потере душевного равновесия и о болезни. Но мы узнаем со слов писателя, что физически он был настолько здоров, что мог „креститься" двухпудовыми гирями. Существеннее, однако, другое. В книжке о Толстом Горький упоминает о таком своем сновидении: „по снегу мертвой пустыни от горизонта к горизонту стелется желтой полоской едва намеченная дорога, а по дороге медленно шагают серые валяные сапоги—пустые". Сон писатель считает самым страшным; действительно, он—в плане его ранних фантазий. В тех же воспоминаниях Горький отмечает, что Толстой всю жизнь боялся смерти и надеялся, возможно, на бессмертие: „почему бы природе не сделать исключения из закона своего и не дать одному из людей физическое бессмертие". В рассказе „Ка-

рамора" жандарм Симонов сознается, что часто видит и представляет себя чудесным фокусником: из яйца у него вылупливается поросенок, заяц, сова; вдруг у него вырастают две головы. В „Голубой жизни" Миронову кажется иногда, что в мире действует „насмешливо испытующий озорник, какая-то злая выдумка вроде дьявола". Об общей непрочности жизни и темном смысле ее говорит нижегородский миллионщик Бугров. В очерке „Испытатели" банщик Степан Прохоров испугался на всю жизнь своей удачи: „чувствую, что в удачной жизни моей скрыта какая-то хитрость". Ломовой извозчик Меркулов твердит: „Непрочна ваша (людей. *А. В.*) жизнь". Неудачный писатель жалуется: „На все я смотрел недоуменно". Бродяга-интеллигент Рюминский чувствовал „чью-то злую иронию над собой", а горбун уверяет, что существуют разных сортов и мастей черти, в их числе такие, которые подсказывают человеку странное, черти „неосмысленного буйства". Столяру Каллистрату хочется выдумать что-нибудь „вроде сметаны".

У героев Горького упорно повторяются фантазии писателя о непрочности мира.

В описаниях, в изображениях природы у писателя иногда (не всегда) явственно ощущается восприятие природы как ненадежного и коварного хаоса:

„— Над рекой клубятся черные тучи осени. Все вокруг — только медленное движение тьмы, она стерла берега, кажется, что вся земля растаяла

в ней, превращена в дымное и жидкое, непрерывно, бесконечно, всею массой текущее куда-то вниз, в пустынное немое пространство, где нет ни солнца, ни луны, ни звезд...“ В другом месте: „У меня странное ощущение: как-будто земля, подмытая тяжелым движением жидкой массы, опрокидывается в нее, а я съезжаю, соскальзываю с земли во тьму, где навсегда утонуло солнце“. Таких описаний можно найти много. Замечательно изображение пожаров у Горького: огонь кажется живым, сокрушительным, озорным, буйным, злым и веселым существом. Очень часто писатель живописует природу так, как-будто за всем окружающим, за всем видимым притаилась и незримо подстерегает человека враждебная, коварная сила: в любую минуту она может нарушить порядок и устойчивость сущего.

Рациональные представления о мире у писателя, разумеется, иные. Он не хуже других знает о законах, открываемых умом человека, он знает, что во вселенной есть свой порядок и своя закономерность, но еще Г. В. Плеханов однажды справедливо заметил, что искусство плохо мирится с рассудком; определяющим для художника является эмоциональное, еще больше—бессознательное начало, и, думается, не мимолетны у Горького ни эти мучительные фантазмы, ни признания героев его рассказов. Представления о мире „по Эмпедоклу“—игра художественного воображения, но эти образы, эта игра имеют свой немаловажный смысл.

III

Мир не верен, не надежен, не прочен. Вселенная лишена гармонии и упорядоченности. Господствует неосмысленная стихия, неожиданное и непредвиденное Как в библии: „Земля же была безвидна и пуста и тьма над бездною". Мир противоборствует и противостоит человеку, как всякая слепая сила. Тысячью смертоносных опасностей угрожает человеку этот безликий, безумный и бездушный хаос.

Прочным и надежным во всей вселенной является только человек и его разум. Человек стремится взнуздать, подчинить, покорить стихию в себе и в окружающем, установить гармонию между собой и миром, открыть и усмотреть некую закономерность, дать свой закон жизни. В „Рассказе о герое" автор повествования, вспоминая прачку Мокрею, огромную, грязную, страстную, буйную бабу, говорит, что она постоянно пьянствовала и дебоширила,—тогда являлся разум в лице городового татарина; полицейский сбивал Мокрею кулачищами с ног, вязал и унимал ее. Автору казалось, что и природа подобна прачке Мокрее, а человеческий разум—полицейскому татарину: природа — Мокрея — буйствует, а разум—городовой—унимает. „И, разумеется,—сознается далее рассказчик,—она (Мокрея. *А. В.*) углубляла мой страх перед явлениями жизни, слишком явно неразумными и враждебными мне—человеку".

Надежен и прочен один лишь человек. Он таит в себе чудесные потенции, силою своего творческого труда он укрощает и подчиняет „разобщенный хаос“ и побеждает косность его. „Если в мире,— признается писатель, — существует нечто поистине священное и великое, так это только непрерывно растущий человек, — ценный даже тогда, когда он ненавистен мне“. В воспоминаниях о Толстом есть необычайной красоты место, где писатель изображает великого художника в Крыму, в Гаспре, у берега моря. В этом изображении мысли и чувства Горького о вселенной и человеке нашли, мне кажется, единственное и неповторимое образное воплощение. Прошу снисхождения за выдержку, но не могу от нее отказаться. Не много таких картин и у лучших художников.

„— День был пестрый, по камням ползали тени облаков, и вместе с камнями старик то светлел, то темнел. Камни — огромные, в трещинах и окиданы пахучими водорослями,—накануне был сильный прибой. И он тоже показался мне древним ожившим камнем, который знает все начала и цели, думает о том, когда и каков будет конец камней и трав земных, воды морской и человека и всего мира, от камня до солнца. А море—часть его души, и все вокруг — от него, из него. В задумчивой неподвижности старика чудилось нечто вещее, чародейственное, углубленное во тьму под ним, пытливо ушедшее в голубую пустоту над землей, как-будто это он—его сосредоточенная воля—призывает и от-

талкивает волны, управляет движениями облаков и тенями, которые словно шевелят камни, будят их. И вдруг, в каком-то минутном безумии я почувствовал, что—возможно! — встанет он, взмахнет рукой, и море застынет, остеклеет, а камни пошевелятся и закричат, и все вокруг оживет, зашумит, заговорит...“

Опорой во всей вселенной является только человек. Отсюда у писателя такое острое, напряженное внимание, любознательность и жадное любопытство к человеку и ко всему, что он делает. В „Моих университетах“, в „Заметках из дневника“, в рассказах 1922 — 1924 гг. в великой пестроте и разнообразии перед читателями проходят буквально сотни лиц. Поразительна память Горького на все человеческое. Как-будто все записано и зарисовано под свежими впечатлениями только вчера. Какая богатая, огромная кладовая! И как, наверное, трудно приходится с такой великолепной перегруженностью! Поневоле надобно брать бумагу и перо, чтобы отделаться от наседающей пышности и обилия образов, бесед, случаев, столкновений, лиц. И—заметьте—Горький никогда не повторяется во внешнем изображении своих героев. В диалогах, в рассказах о себе, в своих философствованиях его герои то-и-дело излагают особо чтимые и дорогие мысли писателя, но в обличьи персонажей Горького, в их повадках, в том как они ходят, сидят, говорят, всегда—свое, индивидуальное и легко запечетлевающееся. Откуда такая удивительная спо-

собность у художника? Природа природой, но в памяти обычно остается то, на что по каким-либо причинам направляется внимание; простая созерцательность, глазение для памяти проходят чаще всего бесследно. А внимание и любопытство Горького сосредоточены на человеке. Потому так художественно живы, ярки, свежи и разнообразны его изображения людей.

Неоднократно отмечалось, что в современной советской литературе у молодых писателей человека не видно. Сетования справедливы. Одни у нас агитируют, другие наблюдают, третьи дают клочки быта и „хорошие концы". Любви, чуткой внимательности, перевоплощения в изображаемых людей, их понимания инстинктов недостает у нас. У Горького человек — в центре всех его художественных произведений, и нашим современным писателям есть чему поучиться у него, не только со стороны языка, изобразительности, но и со стороны острого внимания ко всему человеческому.

IV

Общеизвестная истина — о человеке говорить и писать отвлеченно можно только условно. Нет человека вообще, есть конкретные люди, живущие в бытовых и исторических условиях, есть общественный человек. Как, с какой меркой подходит писатель к этому общественному человеку, кого он любит, кого ненавидит?

В человеке, в его инстинктах, общественных и личных, заложены могучие творческие потенции. Но косность и тупость быта, но инерция и несправедливость окружающих условий, их уродливость, слагающиеся в процессе исторического развития, цепко держат эти творческие силы. В бытовой недотыкомке серой, в мелочных жизненных пустяках, в грязной и тяжелой житейской драме, в животной борьбе, в угнетении человека человеком, в ничтожности и затхлости будней, в нудной серости и суете, как в тенетах, бьется созидающее начало человека. Особенно писателю ненавистна и отвратна наша российская окуровская азиатчина, растеряевщина, уездное, пошехония наша, Миргороды и Глуповы, островщина, чеховский быт, андреевские „Жили-были", бунинская жестокая деревенщина. В художественном очерке „Время Короленко" М. Горький пишет: „Терпеливо живет близорукохитрый, своекорыстный мужичок, подозрительно и враждебно поглядывая на все, что не касается его интересов; живет тупой, жуликоватый мещанин, насыщенный суевериями и предрассудками, еще более ядовитыми, чем предрассудки мужика; работает на земле волосатый, крепкий купец, неторопливо налаживая сытую, законно-зверячью жизнь". В этой окуровщине оседает и успокаивается человек, либо превращается в чудака и озорника, в нелепого и неразумного растратчика сил своих, в бессильного и бесплотного протестанта. Люди у Горького поделены на две основных категории:

или это охранители спокойной жвачной жизни, или — чудаки, или — озорники. О людях третьей категории речь будет впереди. Об охранителях, об озорниках и чудаках М. Горький писал и раньше, но в произведениях последних лет эта художественная линия доведена до обнаженной четкости и ясности. Очень своеобразен и интересен один из последних рассказов писателя „Голубая жизнь", не лучший из всего написанного Горьким, но, пожалуй, самый характерный. В российском Окурове живут обыватели — Константин Миронов и столяр Калистрат. Миронову по наследству достались дом, сад, постройки. Миронов одинок, застенчив, ничего не делает и не тяготится этим, живет замкнуто, сторонится людей, боится жизни, чувствует в ней что-то темное и опасное. „Я тишину люблю". В эту размеренную, сонную жизнь врывается столяр. Настоящее знакомство их друг с другом начинается с того, что столяр испачкал дегтем ворота дома Миронова. Для забавы, со скуки. О себе столяр рассказывает, что он любит озадачить людей: „Я бывало налью керосину в почтовый ящик для писем, суну туда зажженную спичку, письма-то и горят, а никто ничего не понимает". Столяр тормошит Миронова, постоянно лезет к нему: то он красит на особый невиданный лад дом и окна, то убеждает Миронова жениться и приводит к нему „отличную девицу", составленную из полушарий. Миронову делается не по себе, он начинает бояться столяра, столяр превращается в представлении Ми-

ронова в мистическое всезнающее, беспокойное существо, опасное, буйное и неугомонное; Миронов заболевает манией преследования и сходит с ума. Успешное лечение возвращает ему рассудок, он превращается в сухого и прижимистого хозяина переплетной мастерской. Столяр же спивается, ибо, по мнению Миронова, он был безумный, „вроде вот этих писателей-поэтов“. И Миронов и столяр при всем их реализме символичны: они воплощают в себе два человеческих начала: косность и озорное чудачество.

В последних вещах Горького преобладают озорники. Они озоруют от великой скуки, в них жив неугомонный творческий дух, но мелкий быт, докуки жизни коверкают их, и их порывы вырождаются в бесплодное озорство. Они все жалуются на скуку. Скука их главный враг. „Скушно всем, каждому хочется удивить себя и других, а удивить-то и нечем“. Они хотят необыкновенного, непохожего, неожиданного. Стремление это порой принимает совсем странные формы. Горький рассказывает, что он видел однажды, как А. П. Чехов ловил шляпой солнечный луч; Лесков бросал в фарфоровую чашку пушинку и старался услышать—даст ли пушинка звук; один профессор пытался снять рисунок с книги и положить его в карман; А. Блок почтительно уступал дорогу на лестнице кому-то незримому и т. д. Даже Короленко у Горького выглядит немного озорником (разговор об искателях правды). Озорник

Леонид Андреев. О Толстом уже упоминалось. Женщина, с которой писатель испытал первую любовь, была заражена „институтско-парижским нигилизмом“. Люди, как первобытные огнепоклонники, влюблены в огонь, в его озорную уничтожающую силу. Миллионщик Бугров страдает от скуки жизни, к делу своему он относится как человек, которому надобно как-нибудь заполнить пустоту жизни. Он боится непрочности жизни, революции, но помогает революционерам.

Можно подумать, что в революции, в революционных типах Горький увидел разумное и целесообразное направление творческих сил человека. Это так, но с большими оговорками, ибо здесь мы встречаемся с неожиданными и скептическими мыслями писателя. Так, писатель вспоминает об одной беседе со знакомым рабочим, политическим „воротилой“. Беседа относится к послеоктябрьскому времени. Рабочий говорит автору:

„— А. М., милый, ничего мне не надо, никуда все это — академии, науки, аэропланы — лишнее. Надобно только угол тихий и — бабу, чтоб я ее целовал, когда хочу, а она мне честно — душой и телом — отвечала, — вот... — После беседы с ним я невольно подумал: а что, если действительно миллионы русских людей только потому терпят тягостные муки революции, что лелеют в глубине души надежду освободиться от труда“ („Мои университеты“).

Подобные настроения у писателя не являются главными, но они и не случайны. В „Рассказе о не-

обыкновенном" участник революционной борьбы, прошедший сложный и тяжкий жизненный путь, партизан, утверждает: все зло на земле и несправедливость оттого, что люди хотят необыкновенного и не могут понять, что спасение в простоте. Каждый хочет быть особенным. Отсюда—сословия, классы, насилие. Революция все это должна сравнять, уничтожить, запретить особенное, отличное, чтобы не было никаких отличий. Другой участник революции мечтает поспать с графиней, а какой-то законник предлагает арестовать во имя свободы всех лиц, которые „обсуждают события". Несомненно, писатель побаивается, как бы революция не привела к новой окуровщине. Тем более у нас в России, с таким решительным преобладанием „мужика", которого писатель не очень-то жалует, и где рабочий еще связан с деревней.

Может быть, отчасти по этой причине Горький так много уделяет теперь внимания озорникам и чудакам. К ним у него не только любопытство, но и любовь. О Павлах в новой обстановке он молчит, зато с исключительным старанием отыскивает странное, чудное и озорное.

V

М. Горький знает и людей третьей категории, тех, кто далек и от обломовцев Мироновых, и от озорных и нелепых столяров: Короленко Каронин, „хохол" Ромась, рабочий Рубцев, Яков крестьянин

Изот, революционная молодежь, Митя Павлов. Они—воплощение разумного, деятельного и преобразующего начала в жизни. Общеизвестно преклонение Горького перед силой человеческой мысли. Если мир не прочен и не надежен, если в человеке сидит окуровщина и зверь, то верным другом человека является мысль, она призвана осветить темный хаос жизни, создать из животного подлинного человека, она до конца мятежна, неугомонна, бесстрашна и свободна. В очерке о Леониде Андрееве писатель подробно и очень поучительно рассказывает о постоянных спорах и столкновениях с Андреевым, полагавшим, что человеческая мысль коварна, бессильна, обманна, лжива и враждебна человеческому естеству.

Для Горького мысль — лучшее и вернейшее в мире. Но и в этом пункте художник не лишен сомнений. Не все у него сведено и здесь в одно целостное и гармоничное мироощущение. В рассказе „Сторож" Горький описывает свои встречи с людьми двух различных миров: на станции Добринка у начальника станции Петровского собираются: помощник исправника Маслов, мыловар Степахин, пьяница дьякон Ворошилов, проститутка Леска. Происходит пьянство, оргии с раздеванием женщин и пр. Жизнь бросает затем писателя в Борисоглебск, где он входит в группу „неблагонадежных" интеллигентов, изведавших тюрьму и ссылку. Присмотревшись к их быту, Горький сознается: „жизнь хороших, умных интеллигентов

казалась мне скучной, бесцветной... Присматривался я ко всему этому, прислушивался и вспоминал ночи у Петровского, где обнаженно до глубины своей разыгрывалась буйная и темная драма инстинктов и, ослепляя разум, показывала безумные отчаянные игры любви. Полудикие люди, воры и пьяницы возвышались до экстаза, великолепно и умело распевая красивые и сердечные песни своего народа, а „философы", „радикалы", „народники" нескладно пели ноющие пошленькие стишки: „Не осенний мелкий дождичек", „Там, где тинный Булак"...

...На одной стороне бессмысленно и безысходно мечется сила инстинкта, на другой—бьется обескрыленной птицей разум. Заперт в грязной клетке быта. Я думаю, что ни в одной стране земли творческие силы жизни не оторваны так далеко друг от друга, как это случилось у нас на Руси".

Схожие признания Горький делает и в других своих произведениях. Для определения художника они имеют первостатейное значение. Умом он почитает культуру, науку, хороших интеллигентных людей, а сердце его склоняется к дикарям, к пламенной, полновесной и буйной игре их инстинктов. Недаром „дикари" в изображении писателя получаются более свежими, сочными, живыми и подкупающими, чем „философы", „радикалы" и „народники". Нижегородский купчина Бугров, пьяная ватага Петровского, деревенская знахарка, поклоняющаяся веселому языческому богу Кереметю,

Бреев, старик-отшельник в пещере над Волгой, городовой, поучающий писателя, пекарь Лутонин напечатлены не только в пластичных, в скульптурных образах, но иногда и с явными симпатиями автора к их дикарству. Горький прекрасно чувствует их плоть и кровь, умеет перевоплощаться в них. Про него можно повторить, что он рассказал со слов Сулера о Л. Н. Толстом: увидя на Тверской улице двух рослых в парадной форме кирасиров, Толстой возмущенно заметил: — Какая величественная глупость. Совершенные животные,— но затем, не удержался и прибавил:—До чего красивы... силища, красота...

В новом романе „Дело Артамоновых" бывший кулак, российский купец, расточитель своих сил (сила „хвастовством изошла") изображен с явным любованием на него писателя: „до чего красив... силища!.."

Сравните теперь воспоминания Горького о Короленко и Каронине, о Ромасе, о революционерах-интеллигентах — хорошо, но значительно суше, беднее, недостает горьковской изобразительности, а часто о радикалах и философах он пишет совсем холодно, иронически и отчужденно; то его коробит узкое направленство, то — интеллигентское отвлеченное народолюбие, то неискренность, столкновение болезненных самолюбий и ячество. Купцы, мещане, босяки, чудаки, озорники Горькому удаются лучше людей революции и науки. Это бросается в глаза, это сознает и сам писатель. В его воспоминаниях есть такое ценное признание:

„— Вот и в этот час, когда я пишу о том, что было более тридцати лет тому назад, пишу и ясно вижу перед собой тех и этих людей („дикарей“ и интеллигентов. *А. В.*), я чувствую полное бессилие нарисовать словами фигуры близоруких книжников в очках и пенснэ, в брюках „на выпуск“, в разнообразных пиджаках и однообразно пестрых мантиях книжных слов“.

Это—правдиво. И вполне закономерно. Горький срывался на Павлах в своих попытках нарисовать новую рабочую подпольную интеллигенцию: его талант лучше воспринимает „дикарей“.

Величественна, свободна и бесстрашна мысль человека, но у нас на Руси она разобщена и оторвана от первобытных инстинктов жизни. В этой разорванности писатель видит и трагедию нашей революции. В революции „разумное начало“—интеллигенция — оказалась вне „народной стихии“. „Народная стихия“ неисчерпаемо богата силами, в ней—великий родник жизни, но она не оплодотворяется культурной мыслью. „Разумное начало“ обладает такой культурой, но лишено соков жизни. Стихия есть стихия. Может случиться, что миллионы людей, лишенные „разумного начала“, возжаждут покоя, освобождения от творческого труда, отринут равнодушно науку и культуру и превратятся в новых окуровцев, а „разумное начало“ будет бессильно хныкать и философствовать.

Отсюда сомнения и колебания Горького.

Горький — писатель не цельный, он не монолитен, как принято теперь выражаться. В рассказе „Карамора“ герой говорит: „Цельный человек всегда похож на вола—с ним скучно. Я думаю, что цельность—результат самоограничения ради самозащиты: цельный человек практически более полезен, но второй тип ближе мне. Запутанные люди интереснее“. Эти слова могут быть отнесены и к Горькому. Он тоже любит запутанных людей, и в нем уживается много противоречий. В произведениях последних лет они вскрыты самим писателем с большой обнаженностью и правдивостью. Но следует отметить, особенно для наших не в меру „монолитных“ художников и критиков, что именно благодаря нецельности и сложности своей натуры Горький и стал большим, огромным, честным и интересным писателем. Его автобиографические вещи показывают, как из столкновения противоречий в душе и в сердце писателя рождались художественный пафос и его эстетические эмоции.

VI

Горький был и остается большим и по-своему единственным и неповторимым писателем. Приходилось слышать мнения преимущественно со стороны „левых“ товарищей, что последние произведения М. Горького имеют не столько художественную, сколько мемуарную ценность Мнения эти ошибочны. За эти годы писатель возвысился до

уравновешенного и законченного мастерства. Он не злоупотребляет больше афоризмами, не перебивает прекрасных страниц риторикой и публицистикой, и он пишет только о том, что наиболее свойственно его таланту. Внимательное отношение к слову доведено до высочайшей строгости, а его изобразительность походит на золотую осеннюю пышность наших лесов и садов, а иногда при чтении вспоминаются погожие солнечные дни, когда предметы кажутся только-что отполированными и пахнущими еще свежим лаком, но чаще всего это все-таки предзакатная ясность. Верно говорят и пишут: бывает такой предвечерний час — предметы теряют вес, но становятся особо определенными и четкими в каждой своей линии. Таковы вещи художника.

В этом смысле можно говорить о новом Горьком.

Лучшими вещами, по нашему мнению, являются: книжка о Толстом, „Пожары“, „Бугров“, „Сторож“, „Мои университеты“, „Отшельник“, „Знахарка“, „Леонид Андреев“ и некоторые мелкие вещи семнадцатого тома: „Паук“, „Городок“, „Садовник“ и др. Незабываем этот великий „озорник“ Толстой, городовой, философствующий „о незримой нити“, тяжелый и опустошенный Бугров, хитренький человеколюб-отшельник, ватага Петровского, отпевание в ночлежке, а о пожарах так может писать человек, в котором еще жива душа древнего огнепоклонника. Неудачной вещью является „Карамора“. Рассказ возбуждает чувство недоумения и досады.

Есть в нем много от настроений Достоевского: „позвольте подлость сделать“, и ненароком герой рассказа—провокатор—говорит, что он теперь хорошо чувствует Достоевского. И потом, нельзя так двойственно писать о провокаторах, нельзя, особенно у нас в России.

Последним по времени является большой роман „Дело Артамоновых“. Это история вырождения трех поколений русского купеческого рода. Родоначальник Артамоновых—выходец из деревни, умный дикарь, кряжистый, ловкий делец с могучими звериными инстинктами, бахвальщик своей силой, но уже во втором поколении идут выродки. Октябрь сметает их в мусор. Роман был задуман давно. В воспоминаниях о Толстом Горький пишет:

„ – Я рассказал ему историю трех поколений знакомой мне купеческой семьи, историю, где закон вырождения действовал особенно безжалостно; тогда он стал возбужденно дергать меня за рукав, уговаривая:

„— Вот это—правда. Это я знаю, в Туле есть две таких семьи. И это надо написать. Кратко написать большой роман, понимаете, непременно.

И глаза его сверкали жадно.

„— Но ведь рыцари будут, Л. Н.!

„— Оставьте! Это очень серьезно. Тот, который идет в монахи молиться за свою семью,—это чудесно. Это настоящее: вы грешите, а я пойду отмаливать грехи ваши. И другой, скучающий, стяжатель-строитель,—тоже правда! Что он пьет, и

зверь, распутник, и любит всех, а вдруг—убил,— ах, это хорошо!..

В романе есть и монах, горбун Никита, замаливающий грехи семьи по монастырям, и скучающий стяжатель, распутник, любящий всех, но убийца мальчика—Петр Артамонов. Горький вполне последовал совету Толстого. Илья Артамонов, Никита, Петр, провокатор Носков очерчены превосходно. Мастерски написаны свадьба, уход горбуна в монастырь, убийство мальчика в бане. Проведена в романе любимая мысль художника — раздвоенность между природной стихией и разумным началом.

Горький пишет сейчас лучше. Он переживает новый большой подъем. Но верно то, что для современного, особенно молодого читателя, его последние вещи звучат глуше. В них недостает для него солености, они не ведут его так, как в свое время наше поколение вел за собой романтический буревестник, автор „Старухи Изергиль", „Коновалова" и др. подобных рассказов. Жить произведения последних лет, надо полагать, будут дольше, но сейчас они „не шумят".

Почему это случилось?

Ответ надлежит искать в отношениях М. Горького к Октябрьской революции. Горький—самоучка. Наука, искусство, культура дались ему в жесточайшей и упорнейшей борьбе. Он поистине грыз молодыми зубами гранит науки. Его автобиографические рассказы показывают этот трудный

путь. Они должны быть близки и понятны десяткам тысяч новой рабоче-крестьянской интеллигенции, которая, приобщаясь к культуре и выбиваясь из недр „народной стихии", идет ощупью, часто долго и мучительно блуждая по окольным и запутанным тропам. Своеобразные ощущения непрочности мира и жизни побуждали Горького искать в человеке и в разуме его единственный надежный оплот. Эта борьба за приобщение к культуре вместе с особыми настроениями молодого художника создали и развили в Горьком преклонение перед „разумным началом", правда, больше рассудочное. Но Горький—истинный сын демоса, он был грузчиком и булочником, и сторожем, и босяком. Он пришел оттуда, где первобытные соки жизни еще свежи, могучи и буйны, он сам „крестился" двухпудовыми гирями, был физически крепок и здоров. И он принес с собой эту здоровую игру сил, ощущение ее красоты и своей правды и также затаенное недоверие и скепсис выходца из низов к книжникам и „радикалам". Он увидел дальше, что „народная стихия" живет своей отличной жизнью и своя отличная жизнь у „разумного начала". В годы революции „разумное начало" повернулось спиной к „народной стихии", а „народная стихия" подчас весьма невежливо обходилась с „разумным началом". Горький, как уже упоминалось, остро воспринял эту разобщенность. Он не однажды протестовал против „варварства" и некультурности „народной стихии", но еще более чуждыми пока-

зались ему книжники, вставлявшие палки в колеса революции. Сомнения и колебания связали талант Горького там, где шла речь о революции. Поэтому с такой осторожностью Горький касается наших дней, предпочитая более устоявшийся материал прошлого. Этим и объясняется то, что последние произведения Горького не возбуждают острого внимания, несмотря на их мастерскую отделку. Они не злободневны, а у нас от писателя требуют именно злободневного.

С нашей точки зрения художественное мирсозерцание М. Горького, как оно оформилось теперь в его последних вещах, нуждается в серьезных поправках и оговорках. Космос, вселенная и человек с его разумом у Горького слишком разъединены, обособлены и противопоставлены друг другу. Человек и его мысль—часть целого, мира. Живущие на земле —„исполнение ее". Мир закономерен, и человек не устанавливает этой закономерности, а лишь открывает ее. Борьба человека со стихийными силами, враждебными ему, опирается на те же природные силы, человек только умело использует их. Он не одинок во вселенной и окружен не только врагами в природе, но и друзьями. Нет поэтому основания для принципиального противопоставления человека космосу.

Нашей революции грозит не мало опасностей. Смешно и преступно закрывать на них глаза. В нашей новой общественности происходит борьба

разумного пролетарского начала с буржуазной и мелко-буржуазной стихийной потенцией. Торжество этой новой стихии грозит новой окуровщиной, новым чумазым, с его „законно-зверячьей“ жизнью. Эта стихия просачивается и в „разумное начало“ революции и сюда она вносит элементы разложения, обрастания, обывательщины и чинодральства „со всеми вытекающими отсюда последствиями“. Есть и это. Тут—борьба. Тут—кто кого. Но у нас нет пока основания для преждевременного пессимизма. За нами бетон и сталь заводов, крепость и сплоченность синеблузников. Бывают заминки, отливы, ущербные годы, но общая историческая обстановка такова, что о торжестве самодовольно мычащей сытости и тупого довольства не может быть и речи. Политический „воротила“ сколько угодно может мечтать о доме, садике и бабе,—мы-то знаем, что без науки и аэроплана новому властелину нельзя и шагу ступить. В истории он без этих нужных вещей—нуль. „Довлеет дневи злоба его“. Мысли А. М. по этому поводу и вправду „несвоевременны“.

Писатель слишком и несправедливо пристрастен к нашему „мужику“. В нашей деревянной Руси много волчьей злобы, ограниченности, много темноты, невежества и суеверия. Но вот в чем дело. В „Моих университетах“ есть прекрасные страницы с изображением работы артели грузчиков на барже. Такие описания встречались у Горького и раньше. Но, насколько помнится, нигде Горьким не описан,

не изображен крестьянский труд в поле, в лесу, у себя дома. В „Университетах“ Горький подробно рассказывает о своей страшной жизни с Ромасем в одном большом приволжском селе. В рассказе нет ни одной картины трудовой крестьянской жизни. А ведь крестьянин не только собственник, но и человек угнетенного труда. Одну душу—жадную, собственническую, дикую—Горький видит превосходно, а к другой глух. И у него искажаются иногда революционные перспективы и звучит скептицизм.

Коллизия между „народной стихией“ и „разумным началом – интеллигенцией“ в процессе исторического развития разрешается тем, что „народная стихия“ сама, правда с величайшим трудом, выдвигает свое „разумное начало“. Горький был и остается одним из провозвестников этого начала. Не один он проходил путь приобщения к культуре „кухаркина сына“. Да и старое „разумное начало“ во многом уже изменило за эти годы свое отношение к „народной стихии“.

Эти и подобные замечания и оговорки к современному Горькому необходимо сделать. У Горького есть „несвоевременные мысли“, но „по кровям“, по всему своему художественному облику он наш художник. Недаром так зло и постоянно его ненавидят: Гиппиус, Мережковский, теперешний Бунин и весь белый лагерь. Горький демократичен с ног до головы.

Горький вошел в революционную общественность и в русскую литературу как буревестник

русской революции. Его революционная романтика отразила настроение революционной стихии, его „Враги", „Мать", „Исповедь" связаны с русским пролетариатом. Но, помимо этого, перед нами зрелый и оригинальный мастер слова. Он открыл и показал нам в народной гуще новый русский тип озорника, чудака, человека тоскующего по необыкновенному, искателя и испытателя. Об этом беспокойном, неугомонном начале в русском человеке он сумел рассказать по своему. Славную галерею русских национальных типов он пополнил новыми свежими образцами. Прекрасные силы этих озорников расходовались напропалую, зря, нелепо и неразумно, но наличие их свидетельствует о больших творческих дарах „народной стихии". В послесловии к XVII тому, где в заметках и рассказах почти сплошь изображены эти неугомонные чудаки и странные люди, Горький поясняет:

„— Я вижу русский народ исключительно, фантастически талантливым, своеобразным, даже дураки в России глупы оригинально, на свой лад, а лентяи — положительно гениальны. Я уверен, что по затейливости, по неожиданности изворотов... русский народ самый благодарный материал для художника".

Горький остается нашим лучшим писателем, ибо вместе с нами он верит в „связующее значение труда" и в то, что русский народ, освободившись от пут, „будет жить сказочной героической жизнью" [1].

---

[1] *Красная Новь* 1926 г., IV кн., стр. 200—213.

Вяч. Полонский

МАКСИМ ГОРЬКИЙ

...Я смотрел на нее и думал... думал о великом горящем сердце Данко и о человеческой фантазии, создавшей столько красивых и сильных легенд о старине, в которой были герои и подвиги, и о печальном времени, бедном сильными людьми и крупными событиями, богатом холодным недоверием, смеющемся надо всем жалком времени мизерных людей с мертворожденными сердцами...

М. Горький. „Старуха Изергиль".

I

Настоящий этюд—не характеристика творчества Максима Горького. Время для такой характеристики, пожалуй, еще не настало. В ней нет также анализа мотивов, составивших живую ткань его произведений. Для такого анализа тесны пределы небольшого этюда.

В строках, печатаемых ниже, автор пытался раскрыть психологию художника.

Он ставил себе узкую задачу определить в его творчестве то главное, центральное, что принято называть пафосом творческой души.

Нет и не может быть творчества из ничего.

Должна душа чем-то пленяться. Пусть это будет идея или настроение, тоска по мирам иным или любовь к земному расцвету, но нечто должно зажечь ее, ибо подлинным горением является творчество, и не сможет оно никого воспламенить, если само не пламенеет.

А Горький—горящий, светлый, светящийся, один из тех немногих,—это можно сказать с полной уверенностью,—кому судьба судила быть светочем своего времени.

Недаром всесветная слава окружила имя его ореолом исключительной популярности.

II

Мысленно обозреваю я все, что написано этим художником. Собираю воедино впечатления, оставленные его книгами, и в сознании моем возникает солнце, яркое, горячее, летнее.

Нежным теплом своим и светом заливает оно милую землю, увитую буйной зеленью, исчерченную серебряными лентами рек, покрытую темными пятнами кудрявых лесов.

Природа! Космос! — какими радостными красками изображает все это Горький.

Раскройте наудачу любую из книг его,—раннего ли периода творчества или последних лет,—с каким неослабевающим и неизменным восторгом зарисовывает он небо, море, горы и реку с тихим плеском у берега.

И когда встают перед глазами эти „с размаха" широкой кистью схваченные картины, когда слышишь шумную говорливость волн и веселое дыхание ветра, то начинаешь ощущать природу как вечный праздник, непрестанное какое-то веселье, безмятежный пир юности.

Горькому без труда удается живописью своей возбудить в читателе восхищение перед красотою мира.

Но ему этого мало; не доверяя как будто изобразительной силе своей кисти, словно боясь, что читатель ему не поверит, не разделит с ним его восторга,—нередко отбрасывает он кисть в сторону и от полноты душевной начинает уверять, как все вокруг прекрасно, чудесно, великолепно!

„Темно-зеленое море билось о скалы внизу, под ними; голубое небо торжественно молчало вверху, а вокруг нас тихо шумели ароматические кустарники и деревья",—рассказывает он. Казалось бы, не плохо. От художника большего нельзя требовать. Но, обрывая красноречивое описание, ударяется он в лирику, ибо не может сдержать бурного волнения своего: „Упоенный торжественной красотой ночи, я как бы таял в дивной гармонии красок, звуков и запахов, пугливое чувство близости к чему-то великому наполняло душу, и сердце трепетно замирало от наслаждения жизнью".

Такие лирические отступления происходят у Горького чуть ли не на каждой странице. Это вечный аккомпанимент его описаний. Он рисует

и восторгается, не только изображает, но и славит изображенное; не только показывает красоту мира, но еще красноречиво говорит о том, как колотится его сердце от счастья жить, вдыхать воздух полной грудью, любоваться.

Он хотел бы все человечество заразить этой своей радостью, вдохнуть ему свою любовь к космос.

Способность смотреть на природу по-детски ясными глазами—этим редкостным даром одарен едва ли не он один во всей современной литературе нашей, истерзанной сомнениями, отравленной ядом отрицающего мир пессимизма.

И о чем бы Горький ни говорил, как бы тяжки ни были картины, развертываемые им перед читателем, как бы ни стонало сердце от гнева и скорби,—рано или поздно наступит мгновение, когда забудет он и гнев и скорбь—и вновь и вновь ласковыми словами начнет славословить мир, расписывать его ярчайшими красками. Произойдет на земле что-нибудь жестокое, что поселит в душе тоску и отвращение,—он, как к противоядию, тянется к красоте мира, к солнцу, к небу.

Вспомните убийство „в степи".

С содроганием оглядывается рассказчик назад, где совершено было злодейство, и отводит глаза, не верит, не понимает, как могло оно произойти, когда вокруг все дышит такой красотой.

„—Степь безмолвная и пустынная, вся залитая ярким солнцем утра, развертывалась вокруг нас,

сливаясь на горизонте с небом, таким ясным, таким ласковым и щедрым светом, что всякое черное и несправедливое дело казалось невозможным среди великого простора свободной равнины, покрытой голубым куполом небес".

III

Есть в Горьком стихийная любовь к миру. В пейзажах его живет неистребимая радость бытия. Не тонки эти пейзажи, да как им быть тонкими и изящными, когда они полнокровны, телесны, плотски как-то осязательны, словно и не пейзажи это, не произведения искусства, а куски живого мира, каким-то чудом выхваченные из трепетно бьющейся жизни. В них живет все—даже неживое; трепетную душу вкладывает он в явления, явно неодушевленные. Он заметил как-то про небо, нависшее над морем, будто оно желало „понять то, о чем шепчутся неугомонные волны", и это не прием художественного письма, обычный в искусстве, но подлинное одушевление, одухотворение космоса. В книгах его ветер в самом деле „ласково" гладит мощную грудь моря, а море „дремотно вздыхает" под нежной силой тихих ласк. Далекие горы кажутся ему „важно задумчивыми", он слышит „вздохи" пены, и, однажды, известнейший из рассказов своих—„Мальва"—начал словами: „Море смеялось!"

Его природа полна ликования. Неумолчно звенит в ней радостный звон, точно круглый год длится весна и не сходит с неба благостное солнце.

Если рассказывает он про плеск волн, то не может не добавить, что плеск этот „веселый“ и шумный. В мире ощущает он движение, полное „живой радости“. „Веселая и ласковая“ музыка волн, „радостный“ блеск лучей восходящего солнца,—иных эпитетов не сумел он подобрать, иных цветов не оказалось на его богатой палитре, и разве в пристрастии этом к краскам ярким и радостным не сказывается оптимизм—характернейшая черта его психики, самой природой вложенная в него способность радостно воспринимать мир?

Как он эту способность сохранил, почему не увяла она под каменным дождем испытаний—это явление поистине чудесное, как чудесна вся вообще судьба этого замечательного человека, сумевшего пронести сквозь тернистый путь своей жизни несломленной гордую волю и чистое сердце.

Спешу оговориться: приводя все сказанное, я не намеревался писать диссертацию о чувстве природы у Горького.

Это написалось лишь для того, чтобы подчеркнуть, выделить, сделать близкой читателю основную черту его мироощущения, сильнейшее впечатление, которое вынес он из знакомства с миром.

Впечатление это можно выразить двумя словами: „Мир прекрасен!“

Оно звучит на всех его страницах, оно определило радостный колорит описаний природы.

И на фоне этого впечатления развернулась дальнейшая история его духовных переживаний.

IV

Итак—мир прекрасен!

Природа—источник восторженных впечатлений.

Это свое ощущение Горький хочет внушить каждому читателю, красоте природы зовет он поклоняться неутомимо.

Но представьте себе такую картину.

Летний день. Прозрачное небо. Радость, как всегда, пронизывает мир.

Усталая кляча тащит телегу, за которой идет, спотыкаясь, обнаженная женщина.

Она привязана к телеге веревками. Ее, вероятно, долго и сильно били по животу поленом, потому что живот у нее посинел и распух. Изуродовано ее лицо, вероятно, красивое и молодое. Грудь рассечена, и алая кровь полосой простроилась вдоль тела.

Женщину преследует толпа, кто-то хлещет ее кнутом, в нее бросают камни, травят ее с злобной жестокостью зверя.—Это под тем же самым солнцем, которое отдает людям лучи своей радости, под тем же небом, которое говорит о необъятном величии вселенной!

Но вот еще: слабый нищий старик крадет что-то для любимого своего внученка, из-за великой жалости к ребенку, из-за боязни за его сиротливое будущее — и опять побои, опять жестокость человеческая. Дальше кто-то ногами, тяжелыми сапожищами, топчет женщину по животу, вытаптывая ребенка. Кого-то бьют нещадно, без жалости кого-то убивают, и льются рекой слезы и стоны.

Побои и брань, ненависть и злоба, насилие над старыми и молодыми, над беззащитными женщинами и нежными детками—да откуда это под голубым небом?

Если перечислить все мерзкое и нечеловеческое, грубое и издевательское, что нашел Горький на прекрасной земле, пришлось бы исписать груды бумаги, и все же не удалось бы передать и малой доли отвращения, внушенного виденным; немощен человеческий язык, нет в нем слов ярких и крепких, чтобы передать ими тоску и ужас гибели человеческой.

И если оторвать внимание от этих отдельных эпизодов, подняться над миром, обозреть его с высоты, охватить одним взором—о какая угнетающая картина представится взорам нашим!

Мир, прекрасный и величественный, являет зрелище постыдной и злой борьбы всех против всех.

Какой смысл его величия, если царят в нем не красота, не добро, не любовь, а уродство, злоба, ненависть!

V

Таков второй ряд впечатлений, подаренных жизнью Горькому.

И чем восторженнее чувство вызывало в нем созерцание космического величия, тем более бурно вскипало негодование при виде отталкивающего зрелища страданий и позора человека.

С ужасом оглядывается он вокруг. Какую пакость развел на земле человек! Какой ядовитой плесенью покрыл он чудесную землю!

И из этого противопоставления природы и человека рождается невыносимый контраст, тягостное и мучительное противоречие.

Природа—добра, человек—зол; природа—гармонична, человек—хаотичен: в жизни природы властвует красота, в жизни человеческой—безобразие. Все в природе прочно и осмысленно; в жизни человека—случайно и непонятно.

Из этих противопоставлений возникают тревожные сомнения. Неужто в самом деле человек явился на землю для того, чтобы засорить, покрыть ее всяческой мерзостью, оплевать со всех сторон и умереть, оставив после себя темный след? Неужто в самом деле человек—существо такое великолепное—не имеет более высоких и достойных задач? И вся история человеческая, жестокая и кровавая, богатая потрясающими и величественными страницами, не имеет никакого смысла, никаких целей, которые величием своим походили бы

на величие космоса? Или, быть может, смысл там, на небе?

Но перенести смысл туда—не значит ли обессмыслить все здесь?

А ведь речь только о том и идет, как осмыслить здешнюю, земную, подлинную жизнь человека.

Горький—земной.

Он знает землю, любит землю и хочет земного рая человеческого.

А вместо рая—видит позорную долю человека, тогда как (это глубочайшее его убеждение) человек на земле должен быть счастлив и горд.

„Недостойно себя живут люди",—не устает повторять он... „Обернул я мысль свою о весь круг жизни человеческой, как видел ее, встала она передо мной нескладная и разрушенная, постыдная, грязью забрызганная, в злобе и немощи своей, в криках, стонах и жалобах".

Несоответствие между мыслимым назначением человека и тем, что вокруг, с необычайной остротой ощущает Горький.

Жизнь современного человечества, без героизма и отваги, трусливая, рабски приниженная—какое негодование возбуждала она в нем. „Неужто небо и звезды для того, чтобы прикрыть эту жизнь, такую",—с горестным изумлением восклицает он. Это изумление звучит на всех его страницах, в каждом его произведении.

Мысли его неизменно вращаются вокруг печальной судьбы человека, движутся тернистыми путями

его трагического бытия. Это в Горьком неизбывное, вечное, и в одной из поздних вещей своих он заметил мимоходом: „Все та же дума со мною, верная мне, как собака, она никогда не отстанет от меня: разве для этих людей дана прекрасная земля?“

Временами кажется ему, что не для этих. С ненавистью наблюдает он копошащееся вокруг месиво, имя которому—человеческая жизнь. И не находит ей ни смысла ни оправдания.

„Где здесь божеское?—вопрошает он в „Исповеди“.—Люди друг на друге сидят, друг у друга кровь сосут, всюду звериная свалка за кусок, где тут божеское? Где добро, и любовь, и красота?“

Ему хочется видеть жизнь красивой и гордой, а она показывает „острые углы, темные ямы, жалких, раздавленных, изолгавшихся“. Жизнь могла бы быть цветущим садом—ее превратили в тюрьму; он жаждет гармонии, мира, а слышит лишь лязг цепей; он твердо знает, что весь мир—для человека, только для него одного, а человечество раскололось на неравные части: подавляющее большинство, изможденное и усталое, прозябает в голодном рабстве для того лишь, чтобы меньшая часть, ленивая и праздная, утопала в пошлости и подлости.

Несправедливость эта ни на мгновенье не дает ему покоя; он не может ни забыть ее, ни примириться с нею, словно и в самом деле, как заметил он в своем „Детстве“, „содрали кожу с его сердца,

и стало оно невыносимо чутким ко всякой обиде и боли, своей и чужой".

В этом необычайно остром ощущении основного, главнейшего зла заложен источник социальных мотивов его творчества.

От „Мальвы", „Старухи Изергиль", „На плотах", через „Коновалова", „Супругов Орловых", „На дне"—к „Мещанам", „Детям солнца", „Врагам", и позднейшим огромным, еще не оцененным социальным романам—„Городку Окурову", „Матвею Кожемякину" и, наконец, к самым замечательным из творений—к „Детству" и „В людях".

И все произведения Горького, несмотря на внешнее их несходство и, казалось бы, внутреннее многообразие—будь это „Песня о соколе", „Город желтого дьявола", „Мать" или „Лето"—все произведения его, от первого и до последнего, пронизаны чувством боли за человека, страданием об его незавидной судьбе и, наконец, негодованием, пламенным гневом.

Природа подготовила материал для создания храма, а пришел человек и на самом высоком, на самом прекрасном месте воздвигнул унылое здание с решетками на окнах.

Тюрьма на месте храма,—разве мало этого для негодования?

И разве не на человеке лежит вина за это несоответствие?

Горький жесткими словами клеймит человечество, суровость звучит в его голосе, когда он воз-

вращается к оскорбительной мысли, что человек, царь земли, оказался на ней рабом, жалким и ничтожным.

Дело здесь не только в отдельных сторонах жизни, темных и мерзких, не в мелких ее настроениях.

Самая система жизни, строй ее прошлого и настоящего отвергается им во имя жизни, которая была бы достойна великого очарования природы.

Не случайно ведь этот художник, чуть ли не с первых же своих литературных шагов, открыто примкнул к социализму, величайшему учению, которое поставило себе задачей уничтожение старого мира, построенного на насилии, на несправедливости, на порабощении и угнетении человека.

В социализме, в логически неуязвимой политической идеологии его нашло могучий отклик возмущенное чувство художника.

VI

Горький никогда не простил бы человеку его рабства. Но он знает, что, кроме рабской, живет в человеке душа тоскующего в цепях Прометея.

И если ненависть и негодование обратил он против раба, то любовь свою и нежность, все сочувствие свое отдал Прометею.

Все почти персонажи его произведений, те, кого делал он своими героями, рвутся из тисков окружающего их быта, все они—олицетворение про-

теста, независимые и гордые, сильные мужеством и презрением к пошлым мелочам жизни.

И что ж в том непонятного, если в сознании его люди разбились на два стана: в одном—те, кто примирился, довольные собою и миром, косные и никуда не идущие, а в другом — вечные искатели, мятежники, бунтари.

К этим влечется его душа, им отдает он пламенное свое сочувствие.

Если есть в его произведениях философия,— то это философия борьбы, неуклонного стремления вперед, к далеким и великим целям.

Мягкому безволию рабских душ противопоставил он стойкую волю. Ни у одного писателя русского не проявился с такой силой культ воли как у Горького. Горький—поэт действия, апологет всяческой активности.

Пассивность, покорность, бездеятельность—понятия эти, на его взгляд, равносильны духовной смерти. У человека огромные, неисчерпаемые задачи в жизни. Он пришел в темный и жуткий мир для того, чтобы осветить его ярким светом своего сознания, чтобы

„— Расплавить тьму его загадок тайных, найти гармонию между собою и миром, в себе самом гармонию создать, и, озарив весь мрачный хаос жизни на этой исстрадавшейся земле, покрытой, как накожною болезнью, корой несчастий, скорби, горя, злобы,—всю злую грязь с нее смести в могилу прошлого!..“

Человек должен утверждать свою волю в мире,— ибо признан творить жизнь, а всякое творчество— утверждает. Беда человека в том, что он слишком много терпел, слишком легко покорялся. Человек должен быть борцом, — только тогда бывает он подлинным человеком.

Пусть борьба эта ему не по плечу, пусть требует она напряжения сверхсильного — что ж из того?—нет путей к отступлению, ибо:

Кто честно смерть приял в бою,
Тот разве пал и побежден?
Пал тот, кто робко грудь свою
Прикрыв, ушел из битвы вон.

Вечно неспокойный, вечно мятущийся, дерзкий и неустрашимый, полный жалостливого презрения к ветхим кумирам слабости человеческой, Горький принес с собой дух неукротимого бунтарства, и не случайно укрепилась за ним слава буревестника русской литературы.

Человек искусства, художественное дарование которого—одно из самых выдающихся, какие знает наше время, он готов был иногда принести в жертву даже свое искусство.

Тесными бывали для него пределы художества; нередко застывал в воздухе взмах его кисти, и он отбрасывал ее в сторону, чтобы, врезавшись в гущу жизни, принять участие в той трагедии, которая развертывалась перед его глазами.

VII

Он не умел оставаться ее созерцателем. Слишком близка она его сердцу,—и темперамент бойца, который столь же присущ ему как и талант живописца, увлекал его за собой. Задачу человека видел он в преображении мира, не фантастическом или мистическом, а всамделишном, реальном.

Он и на искусство свое смотрел как на одно из средств этого преображения.

„Сознайся,—обращался он в одном из рассказов своих к писателю,—ты не умеешь изображать так, чтобы твоя картина жизни вызвала в человеке мстительный стыд и жгучее желание создать иные формы бытия... Можешь ли ты ускорить биение пульса жизни, можешь ли ты вдохнуть в нее энергию, как это делали другие?..

Над жизнью носится запах гниения. Трусость, холопство пропитывают сердца, лень вяжет умы и руки мягкими путами... Что вы вносите в этот хаос мерзости? Как вы все мелки, как жалки, как вас много! О, если бы явился суровый и любящий человек с пламенным сердцем и могучим, всеобъемлющим умом! В духоте позорного молчания раздались бы вещие слова, и, может быть, дрогнули бы и презренные души живых мертвецов“...

„Хочешь жить, будь смелей,
Страх и жалость отбрось!“

—вот с каким требованием обращался он к людям, а вокруг него царила непробудная тишина царства мертвых.

И нередко, преисполненный гнева, он с ядовитым смехом обрушивался на своих „современников“, бичуя их за „маленькие, краденые мысли“, за пошлость мирного жития, за их тусклость, мизерность, никчемность.

Оттого-то так часто стираются грани, отделяющие жизнь от его искусства, оттого-то так часто вторгается на его страницы неприкрашенная житейская современность.

И если иной раз от этого вторжения страдали художественные их достоинства, это еще больше подчеркивало красоту того порыва, который заставлял дрожать в руке кисть художника.

Недостатки Горького столь же характерны и неизбежны как его достоинства; без этих недостатков выиграла бы эстетическая ценность его книг, но, кто знает, не умалился ли бы самый образ писателя, для которого есть нечто более высокое, чем искусство?

VIII

Перебираю в памяти своей обвинения, которые с силой бросал он в лицо человеку.

„Человек становится только грудой костей, покрытых мясом и толстой шкурой, эту скверную груду двигают не дух, а похоти“. Но чуть ли не рядом с этой гневной тирадой возникают слова другие, первым противоположные, совершенно на них непохожие. „Я не знаю ни одной книжной

истины, коя для меня была бы дороже человека. Человек есть вселенная, и да здравствует во веки он, носящий в себе весь мир!"

Если вдуматься в это противоречие, станет понятным то основное, сердечное, задушевное, что горит и жжется в Горьком, что делает его таким крепким, устойчивым, непобедимым.

Любовь к человеку.

Даже не любовь, а влюбленность.

Родился он, вероятно, с нею, прирождена она ему, особый это талант, дар божий, которым, в придачу ко всему прочему, наградила его природа.

И когда говорю я о любви и влюбленности, поймите эти слова как страсть напряженную и вечно горящую, как тягу к людям невыразимо сильную, как страдание их страданиями, неутолимое боление их болями.

Вот застонал где-то человек — и сердце писателя отзывается стоном; оскорбили человека, совершили над ним насилие, кого-то обидели — вспыхивает сердце его гневом, точно миллионами нитей связано оно с коллективным сердцем человечества, и всю неудовлетворенность этого коллективного сердца, ненависть его к насилию, жажду красоты и свободы впитал он в себя. Подлинный демократ, выходец из народных низов, он неразрывными связями связан с человеческой массой.

Творчество его—рупор, которым заговорила она, взрастившая его и воспитавшая, и все мечты его—ее мечты, и все чаяния его—ее чаяния,—не даром

писатель этот без всякого усилия, вопреки многим препятствиям, вплотную подошел к читателю из народа. Горький—первый великий русский писатель, которого народ называет своим, которого не хочет отдать никому.

IX

Вот негодует он на людей, гневно бросает им в лицо укоризны, презрением насыщено каждое его слово, — но отходит сердце, и, независимо от его хотения, рождается в нем к человеку нежность нечеловеческая.

Даже в периоды гнева, как прослойки драгоценного металла в плотном массиве скалы, просвечиваются и искрятся изумительная жалость к человеку, сочувствие, сострадание.

Даже в преступнике, лишенном как будто бы всякой человечности, находит он проблески подлинной, задавленной и затравленной красоты. В рассказе „Хозяин“ изобразил он существо отвратительное и жадное, а взгляните—какие материнскижалеющие слова нашел он в своем сердце: „Жалко его, до боли жалко—все равно, кто б он ни был, жалко бесплодно погибающую силу, и возбуждает он страстное противоречивое чувство, как ребенокозорник в сердце матери: ударить его надо, а приласкать хочется“.

Плох человек, нехорош, зол, жаден; и тут же рядом, как некий непоследовательный вывод: — „А все-таки хорошая штука человек!“.

„ — Человек—это звучит гордо!“

„ — Человек—вот правда!“

Человек — каким великолепным представляется ему это созвучие, и по всем произведениям его с первой страницы и до последней проходит живой нерв его творчества, исступленная привязанность к человеку.

Родился человек—и вспомните, как восторженно (я не говорю о мастерстве) описал он это в своем рассказе! Присмотритесь, каким ореолом святости окружил он образ матери, какими прекрасными кажутся ему ее глаза, „святые глаза“; „насквозь промытые слезами страданий, они были изумительно ясны, снова цвели и горели синим огнем неисчерпаемой любви“ („Рождение человека“),—этот огонь для него дороже всего, и что из того, если новорожденный „новейший орловец“ под жестокими ударами судьбы превратится во что-нибудь злое и уродливое, он не хочет об этом даже и мыслить.

Человек родился!—Какая радость! Какое великое счастье! Ибо самое слово „человек“ звучит для него свято.

После долгого пути, увитого подлинными терниями, когда, казалось бы, должно очерстветь сердце и ожесточиться мозг, перенесший столько обид, оскорблений и насилий, что их хватило бы на добрую сотню людей,—он признается: „с каждым днем все более неисчислимы нити, связующие мое сердце с миром, и сердце копит что-то, отчего все

растет в нем чувство любви к жизни, внимание к человеку" („Калинин").

Любовь к человеку, к ближнему своему, была звездой, водившей его по путям жизни. Она дала ему силы победить черные стороны ее, изведать весь ее ужас и не сломиться, не раствориться в страхе, не пасть на колени. Она-то, в конечном счете, спасла его как человека и как художника.

Ибо только силой великой любви можно было преодолеть ту дисгармонию мира, которую почувствовал Горький, которая до него и после него отравила немало крупных дарований.

„Превосходная должность быть на земле человеком!—восклицает он в рассказе „Рождение человека".—Сколько видишь чудесного, как мучительно сладко волнуется сердце в тихом восхищении перед красотою!"

„Ну да, порою бывает трудно, вся грудь нальется жгучей ненавистью, и тоска жадно сосет кровь сердца, но это—не на всегда дано, да ведь и самому солнцу часто очень грустно смотреть на людей: так много потрудилось оно для них,—а не удались людишки"...

И если все же нынче, как и прежде, срываются с пера его слова гневные и жестокие, если иные строки его попрежнему дышат великой ненавистью—так ведь и быть должно, ибо тесная связь живет между ненавистью и любовью. Слишком крепко спаяно сердце художника с окружающим, чтобы не стонать, не вспыхивать гневом, ибо гнев его

и ненависть его — все от того же пристрастия, от той же любви к человеку.

„До поры, — писал он в статье, напечатанной в сборнике „Щит", — пока мы не научимся любоваться человеком, как самым красивым и чудесным явлением на нашей планете, до той поры мы не освободимся от мерзости и лжи нашей жизни. С этим убеждением вошел я в мир, с ним уйду из него и, уходя, буду непоколебимо верить, что когда-то мир признает: святая святых — человек".

Эта вера неугасимым огнем горит в его творчестве. Она-то придает ему такой блеск и силу. Она-то и сообщает такое обаяние духовному облику Горького, навеки плененному одним чувством, одной мыслью, одним настроением.

Единство настроений придает творчеству Горького изумительную цельность, несмотря на внешнюю противоречивость его отдельных периодов. И вся фигура его, крепкая и своеобразная, кажется высеченной из какого-то редкого материала, над которым бессильны время и непогоды.

X

Читатель не забыл, конечно, очаровательной легенды о молодом Данко, которую рассказала Горькому старуха Изергиль.

Заблудились люди в темном лесу жизни, роптали они на Данко, который вел их за собой, и мало благородства было на лицах их. Помните, как вски-

пело негодованием сердце Данко, но от жалости к людям оно погасло. Он любил людей тех и думал, что, может быть, без него они погибнут. И вспыхнуло его сердце ярким огнем желания спасти их и вывести на легкий путь. И разорвал он руками грудь свою, вырвал из нее сердце и высоко поднял его над головой.

„— Оно же пылало так ярко как солнце, и ярче солнца, и весь лес замолчал, освещенный этим факелом великой любви к людям, а тьма разлетелась от света его и там, глубоко в лесу, дрожащая, пала в гнилой зев болота"...

Образ этот хочу я сблизить с образом самого автора.

В самом деле, Максим Горький — вечно молодой Данко нашей литературы, ибо пронизано творчество его светом сердца, пламенеющего великой любовью к людям, ибо вся писательская деятельность его— непрестанное горение этой любви. Многих великих и малых человеколюбцев знает русская литература, много страниц подлинного подвижничества вписали они в ее историю, но никогда еще на всем протяжении ее не вздымалось над нею столь ярко горящее сердце. Оно, как знамя, колеблется над литературой нашей,—одно из вечных знамен, за которыми никогда не устанет итти человечество.

И так радостно чувствовать это сейчас, когда сбываются мечты, казавшиеся несбыточными, когда освобождающийся Прометей, сбросив цепи, гордо расправляет плечи над руинами старого мира.

Еще не осушены слезы человечества. Не утихла буря социальной революции. Но сквозь разорванные тучи уже блестит новое солнце.

И на грядущем празднике свободы, на новой земле, под новым небом, одно из первых почетнейших мест будет принадлежать Максиму Горькому, певцу свободного человека, будившему своими песнями веру в жизнь, еще в дни мрака и сомнений восторженно возвестившему:

„Пусть сильнее грянет буря!“ [1]

---

[1] Изд. ВЦИК, М., 1919 г., 23 стр.

М. П. Неведомский

МАКСИМ ГОРЬКИЙ

I

В небольшом очерке, ограниченном в своих размерах самым назначением издания, трудно дать сколько-нибудь полную характеристику такого сложного явления, как писательская индивидуальность в ее художественном обнаружении и развитии. Тут угрожают две опасности: либо впасть в голую схематичность, либо в бездоказательный импрессионизм и субъективность. Вот почему я избираю такой путь: я останавливаюсь сколько-нибудь подробно на лучших, наиболее удавшихся произведениях Горького лишь мимоходом и схематично упоминая об остальных.

Нет сомнения, что наиболее счастливая, наиболее яркая полоса в творчестве Горького—это полоса ранняя: от начала его деятельности до 1900 годов (т. е. десятилетие, предшествовавшее революции 1905 г.). Здесь он нов, с особенной полнотой высказывается и выполняет свою основную миссию. Этот же период является и порой его наибольшего успеха среди писателей, не только русских, но и европейских. Вот, до известной степени, и объективное подтверждение той расценке его

произведений, которую я кладу в основание настоящего очерка.

Как писатель с идеологическими заданиями, с устремлением не столько изображать жизнь, сколько содействовать ее преображению, Горький требует прежде всего идеологической характеристики.

С этой точки зрения писательское поприще его можно, разумеется схематизируя и упрощая, разделить на три полосы.

Первая полоса—безоговорочного упрощенного индивидуализма и романтики (от начала деятельности 1892 г. до 1899 г.). Она кончается 2-летним периодом сомнений и реалистической оглядки, когда перед автором раскрывается со всей своей жизненной неприглядностью противоречие между инстинктами и стремлениями индивидуума, с одной стороны, и идеалами моральными и социальными — с другой. Его возмужавший взор уже видит, что беспримесная верность себе и своим инстинктам „на нашей грешной планете" наблюдается лишь у полуживотных, у хищных или совершенно примитивных типов. А с другой стороны — „чем лучше человек, чем чище и честнее душа его, тем меньше в нем энергии, тем болезненнее он, и тяжело ему жить" (очерк „Читатель", 1899 г.). Из этого противоречия Горький находит исход в идее коллективизма и социализма.

Вторая полоса его писательской деятельности (1900 — 1910) и проникнута этим умонастроением

(повесть „Трое“, драмы: „Мещане“ и „Враги“, повесть „Мать“, отчасти „Исповедь“). События, последовавшие за революцией 1905 г. (когда Горький, как известно, был полон огромных надежд)—десятилетие тяжелой реакции,—побуждают Горького задуматься над внутренними возможностями, имеющимися в распоряжении русских людей. Он пристальней вглядывается в „г у щ у ж и з н и“, в бытие тех отсталых, косных слоев, которые не дали осуществиться розовым надеждам и мечтам, и тогда наступает т р е т и й и п о с л е д н и й период Горького — ряд реалистических картинок, л е т о п и с ь „Городка Окурова“, воспоминания („Детство“, „В людях“ и т. д.). Здесь „самоучка“ Горький, всегда чувствовавший величайшее, искреннейшее уважение к науке и культуре, сосредоточивается мыслью именно на этой идее—на идее к у л ь т у р ы и з н а н и я, и до последнего времени он будет видеть именно в этом главный рычаг, единственное спасение... Интересно отметить, что эта эволюция Горького очень близко напоминает эволюцию Д. И. Писарева, начавшего с голого индивидуализма, затем о б о б щ е с т в и в ш е г о этот индивидуализм и, наконец, пришедшего к идеалу „мыслящего реалиста“, т. е. прежде всего—к идее знания и культуры.

Не имея возможности касаться здесь биографии Горького, представляющей, конечно, большой интерес и служащей великолепным п о с о б и е м к пониманию его писательской деятельности, укажу на источники ознакомления с нею:

1) Две автобиографических заметки в „Русск. лит. XX века“ под редакцией С. А. Венгерова, т. I.

2) „Как я учился“. Изд. „Культура и Свобода“. 1918 г.

3) Боцяновский. М. Горький, изд. 1901—1903.

4) Андреевич. „Книга о Горьком и Чехове“. 1900 г.

Горький явился в нашей литературе совершенной неожиданностью...

Народнический период в жизни русской интеллигенции уже пришел к своему концу. От героических настроений и стройных лучезарных утопий почти и следа не осталось. Интеллигенция, в общем, переживала период бескрылости, серых будней, беспросветного уныния. Политика правительства с невозмутимой уверенностью направлялась по линии катково-победоносцевских идеалов, а оказавшаяся без народа, разуверившаяся в былой своей вере интеллигенция ничего не могла даже в теории противопоставить натиску „торжествующей свиньи“. Чехов в своих проникновенных картинах—скорбный отзвук этой полосы безнародности и бездорожья. Унылый лиризм его и грустно созерцательный скепсис были верным отражением интимного жизнеощущения интеллигенции того времени: тон интеллигентской жизни был именно тон чеховский. Этот тон господствовал и в жизни и в литературе... И даже тогда, когда сравнительно широкие круги интеллигенции встрепенулись и как бы начали отряхать с себя окоченение восьмидесятых

годов, когда вскоре после голода 1892 года „третий элемент“ стал возвращаться к политическим интересам, а революционная интеллигенция начала проникать в рабочую среду,—тон литературы изменился еле заметно. Чуть повеяло обывательской бодростью в произведениях Потапенко с его „разумными идеалистами“, а затем принялся за свою „летопись“ русской интеллигенции Вересаев, тон которого, в общем, был элегически-раздумчивый, как бы осторожно выжидательный...

И вдруг, сразу что-то бойкое и боевое, что-то неизменно мажорное и лихое, какой-то сплошной дерзкий вызов всему—отечественной истории, родной действительности, общепринятым формам и тону, всяческим традициям!.. Это пришел в литературу сын нижегородского мещанина, учившийся грамоте по псалтири, побывавший и поваренком на пароходе, и пекарем, и разносчиком, — бог весть чем не побывавший за 24 года своей жизни...

Событие это было, так сказать, без прецедентов. У нас были Кольцовы и Решетниковы, но они скромно становились в ряды действующих литераторов, как бы даже польщенные почетным соседством,—никого не думали учить, ни к каким переоценкам не призывали. А здесь—сплошное в о з р а ж е н и е, сплошной „бунт“, да еще в таком уверенном, задорно-ироническом и веселом тоне... Эта уверенность в себе могла казаться — и казалась, особенно правоверным поклонникам „традиций“— дерзостью. А на самом деле была верой в себя

и даже не в себя, а—в своих. Пришелец в литературу явился в нее как бы делегатом от новых, только что народившихся к исторической жизни широких слоев демократии,—пестрой городской, полуинтеллигентной трудящейся массы, рвавшейся к свету, уже познакомившейся с книжкой. С энергией, свойственной всякой нарождающейся силе, с энергией in statu nascendi, как говорят естествоиспытатели, эти новые элементы стремились если не отвоевать себе место на жизненном пиршестве,—где уж там!—то хоть выбраться из тех подвалов и задворок, в которые втискивал их застывший—тоже в своих „традициях"—отсталый полуфеодальный строй полицейского самодержавия. Этих пестрых детей города, порожденных развитием городской жизни и промышленности, не предусмотрела и как бы проглядела—в смысле передачи тона общественной жизни—наша литература, жившая с 40 годов в традициях сельской культуры, в традициях интеллигентского народничества и только еще начинавшая освобождаться от них в лице „хмурого" Чехова и „выжидающего" Вересаева... Вот, думается, объяснение той неожиданности, какую представлял собой Горький.

Вскоре уже ощутительно повысился тон нашей жизни. Новорожденный городской народ не отвертывался от интеллигенции, а сам искал ее, шел к ней и за ней. Рабочее движение делало свои первые шаги—пока на почве чисто экономической. Интеллигенция, обревшая народ, на этот раз

уже не в мечтах и теориях только, а в реальной действительности,—с каждым годом все горячее и все в большем количестве отдавалась работе на новом поприще. Волна жизни подымалась...

Горький—подлинное детище этой волны, этой начальной фазы нашей городской культуры, и яркое отражение их. Он был новым человеком в нашей литературе, как нова была и эпоха, провозвестником которой он выступил. Но при всей этой новизне и резком отличии от предшественников, он, во-первых, все же являлся лишь новым звеном в цепи развития нашей литературы, органически спаянным с звеньями предыдущими, а во-вторых, при всей продерзости своего возражательства, все же далеко не сразу открыто и сознательно ополчился против традиций. Он лишь исподволь, лишь постепенно уяснял сам себе и читателю самую основу своего возражательства, а до подлинных, хотя бы самых общих утверждений, до подлинных „во имя"—доработался только к 900 годам...

Моя характеристика и сведется, главным образом, к истории этих поисков самого себя, к установлению того пути, каким Горький шел—от бессознательных вкусов и настроений, внушенных породившей его средой, к осознанию их и к сведению их в тот синтез, которым жил не один он, „буревестник" нашей литературы, но и все демократическое художество революционной эпохи, а я склонен думать — и все действенные, революционные элементы страны в эту эпоху...

II

Ощупью, инстинктивно начинал свой возражательский путь Горький.

Молодые произведения его, относящиеся к 90 годам, распадаются на три категории. Несколько романтических сказок—идейных, „проповеднических", вложенных в уста цыганам или татарам, с которыми автор будто бы сталкивается в степях или на берегу Черного моря; затем—ряд очерков, по форме реалистических, но проникнутых все тем же романтизмом, а затем и возражательством на установленные дотоле точки зрения,—и, наконец, две-три полустихотворных авторских исповеди, в прямой почти публицистической форме излагающие его „исповедание веры" в данный момент. И вот любопытно, что последние — наиболее рационалистические по замыслу вещи—долго, до самого 1913 г., когда появляется „Человек", пишутся совсем в стиле и тоне обычно-интеллигентском, почти не отличаются от строя мыслей ну хотя бы поэтов-семидесятников...

Первое из этих „исповеданий" написано в 1892 г., т. е. тотчас после дебютов Горького в литературе, и в собрании его сочинений, придерживающемся в общем хронологического порядка, напечатано на втором месте. Это юмористическая поэмка „О чиже, который лгал, и о дятле—любителе истины". Горький сам как бы признается здесь, что ничем, кроме мажорного тона, не обладает, что это единственное

его право на внимание. В образе чижа Горький, несомненно, не без грустного юмора, рисует самого себя. О чем же пел этот чиж?

Я слышу карканье ворон,
Смущенных холодом и тьмой...
Я вижу мрак,—но что мне он,
Коль добр и ясен разум мой...
За мной, кто смел. Да сгинет тьма.
Душе живой в ней места нет.
Зажжем сердца огнем ума.
И воцарится всюду свет...

Ничего более определенного не содержат в себе стихотворные призывы бедного чижа, „самого заурядного, маленького, серенького, с восковым носиком" (по наивному стилю своему они напоминают стихотворения Власа из „Дачников", фигура которого до известной степени автобиографическая). Мало прибавляют к поэзии чижа и прозаические выступления его на птичьем митинге: „Путь, по которому мы должны итти, мне незнаком, но я уверен, что нужно итти вперед. Там страна, достойная быть наградой за все труды, которые понесли мы в пути... Туда—в страну счастья. Туда—в это чудное „вперед".

Аудитория чижа, временно увлеченная им, переходит вскоре на сторону „дятла—любителя истины", указавшего, что за рощей, из которой вылететь приглашает чиж, пойдут поля, деревни, опять такие же рощи и ничего более. Птицы „бесшумно разлетаются по своим местам"; чиж остается один

проливать горькие слезы, и сам признается, что солгал:

„— Я солгал, да, я солгал, потому что мне неизвестно, что там, за рощей, но ведь верить и надеяться так хорошо. Я же только и хотел пробудить веру и надежду... Он, дятел, может быть и прав, но на что нужна его правда, когда она камнем ложится на крылья и не позволяет высоко взлетать в небеса“...

Очень немногое, в смысле определенности идеи, прибавит к песням бедного чижа,—поистине „робко чирикавшего на заре“ своей писательской деятельности,—и появившаяся четыре года спустя „Песня о соколе“. Уже написаны были к тому времени и сказки жизнерадостной „Старухи Изергиль“, и столь характерная для Горького фигура босяка „Челкаша“; сейчас же затем появилась такая яркая по новизне построения вещь как „На плотах“; но и во втором „исповедании веры“ совершенно так же, как в первом, звучат все те же знакомые, почти „семидесятнические“ мелодии. Как там трезвенным дятлам и щеглам да каркающим воронам противопоставлялся смелый — в песнях — Чиж, так здесь „мещанину“—Ужу противопоставляется героический Сокол. Раненый, умирающий Сокол мечтает только о том, чтобы еще раз перед смертью подняться в небо и сразиться с врагом...

А уж, прыгнув в небо и шлепнувшись на землю, иронизирует:

„— Так вот в чем прелесть полетов в небо! Она— в паденьи!.. Смешные птицы! Земли не зная, на ней тоскуя, они стремятся высоко в небо и ищут жизни в пустыне знойной. Там только пусто. Там много света, но нет там пищи и нет опоры живому телу. Зачем же гордость, зачем укоры? Затем, чтоб ею прикрыть безумство своих желаний и скрыть за ними свою негодность для дела жизни"?..

„Рожденный ползать летать не может",—резюмирует автор по адресу ужа, а разбившемуся соколу заставляет петь хвалебный гимн самое море. В „львином реве волн" звучала такая песня:

„— Безумству храбрых поем мы славу!... Безумство храбрых—вот мудрость жизни!"...

В смысле миросозерцания — это могло бы быть написано Надсоном или даже Мельшиным-Якубовичем. Одна разница: более бодрый, более верующий тон да еще, пожалуй, некоторый привкус индивидуализма. Сокол, повидимому, пленяет автора не столько идеей своей жертвы и борьбы, сколько красивой, непримиримой отвагой самой по себе. Но, конечно, это лишь оттенок, да и выражен он совсем не резко...

В более мажорных тонах нарисован „Буревестник" 1901 года. Он несколько истерически рвется в бой, „смеясь над тучами и рыдая от радости". Но—

В гневе грома,—чуткий демон—
Он давно усталость слышит,
Он уверен, что не скроют тучи солнца,—нет не скроют...
Буря, скоро грянет буря...

Таковы в прямой форме выраженные призывы Горького. Идеологически нового в них было очень мало, если даже и было что-нибудь новое...

Ведь только тоном отличалась песнь „Буревестника“ от элегического, но и упорно-убежденного Короленковского:

А все-таки впереди—огни...

III

Но не таковы „сказки“ Горького. В первой же из них, рассказанной старым цыганом „Макаром Чудрой“, уже ярко выступает то преклонение перед силой и красотой жизни, безотносительно к их содержанию, которое только бледным намеком промелькнуло сейчас перед нами в „Песне о Соколе“, и в котором обвиняла Горького критика народнического лагеря, видя в этом типичную его черту, сближающую его с декадентами: именно здесь был центр тяжести нападок на Горького со стороны Н. К. Михайловского... Красавец и удалец цыган Лойко Забар влюбляется в красавицу Радду. Но гордая сила, заключенная в обеих натурах, мешает им соединиться. Женщина не хочет быть, как это водится, на втором месте, требует от Лойки, чтобы он подчинился ей, а тот за оскорбление зарезывает ее: отец Радды тем же ножом убивает убийцу—Лойку, рыдающего над трупом своей возлюбленной... Стихийная, не гнущаяся сила жизни—вот что пленяло Горького в этой легенде.

„Идешь ты, ну и иди твоим путем, не сворачивая в сторону. Прямо и иди. Может и загинешь даром. Вот и все, сокол!“—резюмирует Макар Чудра мораль „басни“.

Повествование вставлено в красивую рамку южной ночи на берегу Черного моря. Красивы и полны безотчетного стремления к шири и простору и присказки, которыми снабжает свою сказку старый бродяга-цыган, и его проповеди, в роде:

„— Так ты ходишь. Это хорошо. Ты славную долю выбрал себе, сокол. Так и надо: ходи и смотри, насмотрелся, лег и умирай—вот и все...“

Уже здесь, стало быть, сказывается в неясной, но поэтической форме тот мотив Горького, та тоска от „тесноты жизни“, та ненависть к ее рамкам, перегородкам и „установленным“ формам, которые сделают из него вскоре певца б о с я к о в.

То же преклонение перед силой, хотя бы и жестокой, которое проявилось в легенде о Зобаре и Радде, послужило мотивом и другой более поздней сказки — „Хан и его сын“, относящейся к 1896 г., где отец и сын, оба влюбленные в одну казачку-полонянку, решают спор тем, что бросают ее в море... По ремарке Горького, легенда эта рисовала слушателям—„картину прошлых богатых силой чувства дней...“

В двух легендах „Старухи Изергиль“, относящихся к 1895 г., настроение колеблющееся... Холодно-жесткий „индивидуалист“ Ларра, сын орла и женщины, отщепенец, презирающий свое племя, уби-

вает девушку, побоявшуюся ответить на его любовь. За это ему платят общей ненавистью, а боги наказывают его бессмертием, и он скитается в виде ночной тени по степи. Таков герой одной легенды. В другой—смельчак Данко, разорвавши свою грудь и вырвав из нее сердце, засветившееся подобно факелу, при свете его выводит свой народ из темного дремучего леса, полного гибельных болот, от миазмов которых чахли дети и взрослые... Данко умирает совершивши свой подвиг, люди на радостях забывают о нем, а один тушит ногой его продолжающее пылать сердце... Самоотверженному Данко рассказчица, несомненно, отдает преимущество перед индивидуалистом Ларрой...

Но сама эта древняя цыганка, прожившая долгую жизнь, полную самых пестрых приключений и романов, олицетворяет все ту же тягу к яркой и сильной жизни, все ту же „босяцкую“ жажду свободы и босяцкий „нигилизм“ по отношению к ходячей морали. Этот мотив „нигилизма“, о котором мне еще придется говорить, впервые появляется у Горького именно здесь и, нужно сказать, находит в этой девяностолетней Кармен очень удачное воплощение. Побывавши в доме терпимости, переходя от одного любовника к другому, участвуя и в кражах и в других аналогичных подвигах, Изергиль не утрачивает живого ума и живого сердца: великолепна в ее „автобиографии“ сцена, когда она, спасши от расстрела польского пана, которого любила без взаимности, на его предложение любви

„из благодарности", отвечает тем, что пинает ногой коленопреклоненную перед ней „собаку"... Подобно героине мопассановской „Бабушки", представительнице „умевшего любить" XVIII века, старуха Изергиль презрительно отзывается о современной молодежи:

„— Не живут люди, а все примеряются, примеряются и кладут на это всю свою жизнь. И когда обворуют сами себя, истратив время, то начнут плакаться на судьбу. Что же тут—судьба? Каждый сам себе судьба. Всяких людей я нынче вижу, а вот сильных нет. Где же они?.. И красавцев становится все меньше"...

Эти невинные и бесхитростные с виду сказочки на самом деле содержат уже в себе, в виде зародышей, почти весь арсенал тех „возражений", тех нападок и „переоценок ценностей", которые впоследствии, как из рога изобилия, посыпались из произведений Горького. Смутное и неопределившееся настроение его в интимных глубинах его личности уже полярно-противоположно всем господствовавшим дотоле в литературе интеллигентским вкусам и традиционным идеям. Вместо принципиального аскетизма, гражданского морализма и унылого скепсиса последней поры народничества, из каждой строки его „сказочек" выглядывает влюбленность в жизнь и вера в нее. Не боязнь инстинктов, а желание простора для их свободной игры, не суровая догматическая и узкая моральная оценка всюду и везде, а какая-то совсем иная,

более сложная и широкая и опять-таки жизнерадостная точка зрения.

Это сказывается и в манере Горького, в его стиле, который также был совершенной новостью в нашей литературе. Этот стиль прежде всего необычайно красочен.

Горький никогда не осторожничает, не „примеряется“ в выборе своих красок. Он пишет широкими мазками и густыми тонами. Размашистые удары кисти часто не вполне точны, попадают не совсем в то место, куда направлены, замазывают иногда соседнее место ненадлежащим тоном. Горький этого не боится. Это—бегло-импрессионистическая живопись с романтической, несколько утрированной „жирной“ красочностью. О реализме и точности нечего и поминать. Подобно своему романтику-чижу, который не боялся „лгать“ ради доброй цели, Горький спешит — всегда спешит — передать только свое настроение, а настроение это всегда полно порыва, натиска, подчас нервности... Какая пропасть между ним и идеально-точным, изящно-сдержанным Чеховым! Как не похож его стиль и на аскетически-целомудренную манеру реалистов народнической полосы, в роде Успенского.

И излюбленные пейзажи Горького говорят все о том же—его вечном стремлении к яркости, силе и пышности жизни. Приведу для образчика несколько строк из только-что цитированной вещи—„Старухи Изергиль“:

„— Воздух был пропитан острым запахом моря и жирными испарениями земли, незадолго до вечера обильно смоченной дождем. Еще и теперь по небу бродили обрывки туч, пышные, странных очертаний и красок, тут мягкие как клубы дыма, сизые и пепельно-голубые, там—резкие как обломки скал, матово-черные или коричневые. Между ними ласково блестели темно-голубые клочки неба, украшенные золотыми крапинками звезд...“

А незадолго перед этим пейзажем—такой „кусок быта“, уже совсем не в „передвижническом“, не реалистическом роде:

„— Они шли, пели и смеялись, мужчины—бронзовые, с пышными черными усами и густыми кудрями до плеч... женщины и девушки—веселые, гибкие как лозы, с темно-синими глазами—тоже бронзовые. Их волосы, шелковые и черные, были распущены, и ветер, теплый и легкий, играя ими, звякал монетами, вплетенными в них...“

Этот же ветер иногда сильным порывом

„...развевал волосы женщин в фантастические гривы, вздымавшиеся вокруг их голов. Это делало женщин странными и сказочными. Они уходили все дальше от нас, а ночь и фантазия одевали их все прекраснее...“

И, заметьте, в подобном стиле передаются не романтические легенды, которые излагает старуха, нет: автор дает здесь „бытовые“ штрихи, изображая всего только толпу молдаван, работающих под Аккерманом в виноградниках...

IV

Обращаюсь к тому роду литературы, который преобладает у Горького, как преобладает давно, с 70-х годов, и в нашей беллетристике вообще: я разумею—очерки.

Горький здесь начинает почти столь же робко и неопределенно, как и в своих идейных „исповеданиях веры"... Как известно, Горький, живя в Нижнем-Новгороде, сблизился в эпоху своих первых дебютов с В. Г. Короленко и его кружком. Повидимому, именно влияние Короленко сказалось в очерках 1893—1894 г.г.—„Емельян Пиляй" и „Дед Архип и Ленька". На обоих есть некоторый налет гуманной сентиментальности, ни тот ни другой ничего типичного для Горького не содержат. Горький, повидимому, в „ответственной" форме бытового очерка не осмеливается еще возражать своим учителям, как позволял себе это делать в сказках, под прикрытием фантастики и цыганской или татарской экзотичности.

При всей банальности фабулы обоих рассказов, разумеется, есть в них и талантливые штрихи и яркие пятна. Так, встреча голодного Емельяна с чабанами написана уже совсем по-горьковски. Но, в общем, это служение чужому богу к добру не привело: оба очерка—из самых слабых у Горького.

Вскоре, однако, Горький перестает отводить душу на одних сказках. Уже в „Челкаше", помеченном 1894—1895 г.г., подлинные вкусы Горького выступают достаточно ясно. Очерк этот, очень

обработанный стилистически, как немногие вещи Горького, помещен был в „Русском Богатстве“, что уже само по себе свидетельствует о том, что Горький тогда жил еще в мире со своими „учителями“. Правда, фигуре Челкаша—хищного как волк, злого и буйного босяка—придана довольно неожиданная в нем черта: какие-то смутно скорбные угрызения совести говорят в нем при воспоминании о деревне, и есть непонятная примесь зависти в том презрении, какое он чувствует к „землеробу“ Гавриле. Но за изъятием этой бледной, невнятной „народнической“ ноты, все остальное уже совсем „из другой оперы“ и из оперы—чисто горьковской. Полная драматизма сцена, где Челкаш бросает в лицо Гавриле почти весь свой „заработок“ (несколько радужных, вырученных за краденый с парохода шелк), дает ясно почувствовать, на чьей стороне симпатии автора. Бесшабашный кутила, вор и драчун, Челкаш оказывается гораздо в большой степени человеком, чем этот выросший в правилах „трудовой нравственности“ деревенский парень, вместе с Челкашом воровавший, а затем, ради поправления своего „хозяйства“, соблазнившийся идеей убить и ограбить этого „никому ненужного“ человека... Характерно рассуждение Гаврилы, метко и сжато как бы резюмирующее мысль, высказанную еще Глебом Успенским, о непрочности деревенской „бессознательной“ морали. [1] Когда

[1] См. Гл. Успенский, послесловие к „Власти земли“: очерк „Мишенька“.

Гаврила, измученный страхом и „совестью“ во время первой кражи („ведь можно было душу загубить на всю жизнь“), уже несколько „очухался“, Челкаш, подтрунивая, предлагает ему двести рублей за новую экспедицию. Гаврила соблазняется:

„Стой! А как душу-то загубишь?—иронизирует Челкаш“.

„Да ведь, может... и не загубишь,—отвечает Гаврила,—а человеком на всю жизнь сделаешься...“

То, что для Успенского было трудным и больным вопросом, для Горького, одного из зачинателей городской эпохи в нашей литературе,—уже вопрос решенный, и не болью, а иронией реагирует он на эту черту деревенской психологии. В промежутке между эпохой Успенского и эпохой Горького ведь прошло десятилетие Чехова, а он в своих „Мужиках“ уже окончательно сорвал с деревни тот ореол, которым ее окружила мечта народников. Но Чехов стоял вне русла нашей интеллигентской идеологии, был чужд всякой политики и всякой теоретизации жизни. Горький в этом смысле был „с в о и м“. Он в смысле „школы“, в смысле общественного настроения был гораздо ближе к тем, кому теперь начал возражать в таком существенном пункте, как вопрос о „трудовой“ деревенской нравственности. [1]

[1] Тот сарказм по адресу деревни, который я отметил только что в очерке о „Челкаше“, разумеется, не определяет еще отношения Горького к деревне вообще. Если он совершенно чужд народнической идеализации ее, то, в общем, отношение его к ней

Очерков с явным возражательством в первом томике, содержащем вещи, написанные между 1892—1897 годами, еще немного. „Однажды осенью“ дает совершенно нейтральный, трогательный мотив из жизни „голытьбы“. „Ошибка“, повидимому, написана под впечатлением чеховской „Палаты № 6“ (и является подлинной художественной ошибкой автора). Босяки в „Деле с застежками“ еще достаточно сентиментальны и никому не „возражают“. Остановимся на очерке „Тоска“. Эта вещь, в общем, написана в чеховском „регистре“: мельник Тихон тоскует в поисках „общей идеи“, подобно профессору „Скучной истории“. Очень яркая сцена ку-

---

мягче и, пожалуй, справедливее, чем у Чехова в только что названном его очерке. Сарказмов, подобных цитированному, можно набрать немало в очерках Горького. Напомню выпады босяка Сережки в „Мальве“ против „землеедов-тупорылых“: у них есть, мол, „земство, которое все для них делает“, а они „прикидываются сиротами“ и от всякого проходящего человека требуют паспорта, а не то—„цоп тебя“. „Кто ты да что ты...“ Напомню, там же курьезный эстетический выпад самого Горького в сцене, где босяки любуются простором морской глади, а „мужик“ Яков восклицает: „Но ежели бы это все земля была... Да чернозем бы, да распахать бы...“ Напомню еще Вареньку Олесову, которая совсем в унисон с упомянутым Сережкой, критикуя нашу литературу, заявляет:

„— Я не люблю читать о мужиках; что может быть интересного в их жизни? Я знаю их, живу с ними и вижу, что о них пишут неверно, неправду. Они такими жалкими описываются, а они просто подлые, и их совсем не за что жалеть...“

Но при всех этих полемических стрелах, направляемых притом вовсе не в сердце „землеедов“, а в народнические сердца

тежа в трактире и описание пения выручают очерк, в котором психология Тихона—довольно надуманная и элементарная. Но центральный пункт—фигура его „подсыпки" Кузьмы. Это уже типично-горьковский образ и притом один из удачнейших в этом периоде. Он трактован бегло, эскизно, лишь как антитеза мятущемуся и морализирующему мельнику Но в двух-трех словах—целая стихия, та самая, которая сквозила в „автобиографии" Изергили—стихия свободной игры здоровых, первобытных инстинктов, а в результате—верность себе и какая-то бойкая душевная легкость. Он любит де-

---

их поклонников, бывших „учителей" Горького, в его очерках то и дело мелькают штрихи серьезной симпатии, иногда своеобразной апологии. В „Мальве" у отбившегося от деревни Василия, когда Мальва уходит от него, доведши его до позорной драки с сыном, начинается в душе сложная работа, кончающаяся победой деревенских „устоев": он бросает „легкое" житье на рыбных промыслах и возвращается к свой старухе и детишкам. В „Бывших людях", в ночлежке для босяков ротмистра Кувалды, если и появляются более „порядочные натуры", то это, по замечанию Горького, пришельцы из деревни, которые часто и уходят из „команды" Кувалды, снова взбираются со „дна" жизни—в жизнь, как только найдут работу. Там же мрачная фигура босяка Тяпы снабжена такой романтической чертой: как только появляются новички-ночлежники, он начинает выживать их, всячески их преследуя, дабы не затянуло их „дно". Этот Тяпа—сам бывший мужик, и дума о деревне не покидает его до смерти... Наконец, в полном веселого юмора очерке „Кирилка" фигура этого Кирилки (подобно щедринскому мужику, накормившему своей краюхой „генералов") трактована с совершенно своеобразной иронической любовностью: перед барами он жалок, рабо-

вушку, пока его не „потянет в Кубань“, а когда потянет, спокойно расстанется с ней:

„— Не жалко девку-то?—спрашивает его Тихон.

„— Жалко... всегда бывает жалко... Ну, а себя все жальчей.

„— А ежели, к примеру, ребенок?.. А грех—как?.. Ведь грех, чай?..

„— Да, ведь, хозяин, коли покрепче подумать,— серьезно и сухо говорит Кузьма,—так выходит, что как ни живи, все грешно. И так грешно, и вот так грешно,—поясняет Кузьма, махнув рукой вправо и влево.—Сказал—грешно, промолчал—грешно. Разве тут разберешь. В монастырь что ли итти. Чай, не охота“.

„— Веселая у тебя жизнь, брат, легкая,—вздыхает Тихон Павлович...“

Кузька дает такое резюме своей философии:

„— Самому против себя не надо спорить. Коли кто против себя заспорит, пиши—пропал человек...“

Возражательские вещи этого периода написаны в этом же тоне, в духе неопределенного тяготения

лепен, прикидывается чуть не идиотом, но как только остается с равными себе в нем обнаруживается какая-то могучая жизненность и ясный ум. Эта „апология“ совершенно непохожа, конечно, на трактование народниками излюбленного ими „сфинкса“: не во имя великих возможностей, заложенных в душе „народа-социалиста“, признает и любит Горький своего Кирилку; еще более, конечно, далек этот сын мещанина от барского покаяния перед ним: он ценит в нем прежде всего какую-то неистребимую жизненную цепкость, жизненность, как ценит ее во всех и во всем...

к инстинктивизму. Таков коротенький очерк „На плотах“ (1896 г.). Могучая, талантливая натура—старик Силантий—противопоставлен хилому сыну, морализирующему, стремящемуся в монастырь или в сектантское братство. Тот, по настоянию отца, женился на страстной и молодой женщине. И вот Силантий становится „снохачем“, отнимает у сына его жену, с которой тот и не жил. Вся компания вместе с работником Сергеем плывет на связанных плотах по Волге, сплавляя лес: на одном конце милуются Силантий с Марькой, на другом изнывает в тоске и отвращении к греху и вообще к жизни несчастный Митрий, над которым еще зубоскалит Сергей... Сжатость композиции, напряженность настроения, наконец острота, с какой поставлен сложнейший вопрос,—делают этот очерк одним из лучших очерков Горького... Это противопоставление отца с сыном напоминает, пожалуй, известную картину Ге—„Петр и Алексей“: там—тоже могучая натура, могучая воля—на одной стороне и жалкое бессилие—на другой, и на первой стороне—„грех“ отца, замышляющего гибель своему детищу, и на другой—„праведность...“ Отмечу, что Горький именно только ставит вопрос, только сопоставляет или противопоставляет, не давая решения. Хотя, конечно, личное отношение его просвечивает с достаточной определенностью...

Аналогичное сопоставление, или, вернее, противопоставление дается и в „занятном“ по бойкому юмору и яркости красок и только излишне растя-

нутом очерке „Мой спутник“. Здоровый, обладающий лишь элементарной хитростью животных, добродушно-ленивый зверь Шакро, проходимец из грузин, берет во всем верх над интеллигентным рефлектиком, морализирующим и философствующим, от имени которого ведется рассказ... В чем сила этого Шакро? Да все в той же верности себе, в целостности,—в том, что он, следуя морали недавно упомянутого „подсыпки“ Кузьки,—„против себя не спорит“. И автор умеет придать этому получеловеку известную обаятельность: читатель с напряженным интересом следит за всеми перипетиями этой длинной тяжбы инстинкта, с одной стороны, и интеллекта—с другой, развертывающейся среди чудесных панорам южного крымского пейзажа и заканчивающейся таким трагикомическим фиаско в Тифлисе, где Шакро оставляет на бобах обобранного им спутника...

И здесь Горький далек от решения вопроса: в самом деле, уж в Шакро-то никто не может увидать идеала. И здесь Горький только сопоставляет, умея, однако, внушить мысль об огромной силе и значении инстинкта и целостности, внушить завистливую тоску по этому, столь незнакомому интеллигентским душам, свойству... Также пойдет и в дальнейшем. Безоговорочного решения не будет нигде. Но проповедь индивидуализма и инстинктивизма будет все расти, но настроение горьковских очерков будет все решительнее скло-

няться в сторону апологии этих свойств, пока не наступит некоторая заминка и оглядка, а за ней уже—поиски синтеза и обретение его...

V

Я дошел в своем анализе до 1895 года. К этому году приемы Горького несколько меняются, становятся сдержанней, и не столько идеализация излюбленных им свойств пускается теперь в ход, не попытки положительным путем подойти к цели, как было в сказках и отчасти в последних очерках, мною разобранных, а отрицательная проповедь, нападки, критика интеллигентских идей и настроений.

И в этих видах автор лукаво прячется за спины своих „босяков", „проходимцев" и „озорников" и полемизирует их хлесткими и бойкими речами. Отмечу еще, что в этот же период мысль Горького как бы конкретизируется и становится точнее, определеннее. Прежнее мечтательное тяготение к силе и яркости жизни, к сильным индивидуальностям сменяется рядом расчлененных вопросов и более частных мотивов. В то же время от голой романтики ощущается некоторый поворот к реализму—как в изображении обстановки, так и в психологии действующих лиц.

Именно этот период 1896—97 гг. является периодом „босячества" Горького, снискавшим ему славу апологета и певца босяков. Он, действительно, в эти годы чаще прежнего прибегает к изо-

бражению босяков-профессионалов, так сказать.. Но, пользуясь ими как рупором, заставляя их высказывать лишь его—горьковские—заветные мысли, он, неблагодарный, тут же подчеркивает всю безнадежность их психики—в смысле строительства жизни, в смысле активного вмешательства в нее... Быть может, к этому, наряду с более взрослым, более реалистическим отношением к действительности, побуждает его и „сочувственная" критика чрезмерно усердных хвалителей (в роде покойного Андреевича-Соловьева), провозглашавших, что Горьким обретен „новый класс", отрицающий уклад современной социальной жизни, имеющий свершить „великие деяния"...

Идиллическому, голубоглазому босяку-алкоголику Коновалову (в очерке того же имени) поручается проповедь принципа личной вменяемости, идеи о человеке—творце своей судьбы (эту проповедь, как мы видели, начала еще старуха Изергиль). В беседах с Коноваловым автор (очерк написан в форме личного воспоминания) старается истолковать его злосчастную долю, прибегая к обычной интеллигентской аргументации, объясняя все средой, укладом окружающей жизни. Но честная и прямая душа Коновалова с иронией отвергает эти доводы:

„— Рассказываешь ты так, что приходится понимать, будто всю свою жизнь не ты сам, а шабры делали и разные прохожие люди. А где же ты-то в это время был? И почему ты против своей судьбы никакой силы не выставил?..."

„— Как все это жалостливо у тебя. Слабый ты, видно, на сердце-то... И откуда только тебе все эти дела известны? Все из книг?...“

Эти полемические речи, не весьма правдоподобные в устах безграмотного, хоть и талантливого по натуре босяка, представляют собою хорошо отточенные и ядовитые стрелы, направленные автором все в ту же цель—в бывших его учителей, в народническую интеллигенцию· Вспомним, какую огромную роль в миросозерцании народников играла именно идея о среде. „Жаление“ страдающих, которое Коновалов называет „слабостью сердцем“, также было одним из краеугольных камней народнического умонастроения...

Выполняя только что указанное „поручение“, Коновалов, подобно предыдущим босякам Горького, протестует своей милой непосредственностью и против условностей жизни вообще; так, он совершенно следует философии Кузьки в женском вопросе, при чем о покинутых им женщинах отзывается всегда с очаровательной сердечностью и, конечно, зовет на простор—в степи и к морю, от тесноты жизни:

„— Каждый раз, как я бываю у моря, я все думаю, что люди мало селятся около него. Были бы они от этого лучше, потому оно ласковое такое... хорошие думы от него в душе у человека...“

Или:

„— Совсем напрасно ты, Максим, в городах трешься... Тусклая там жизнь и тесная. Ни воздуху,

ни простору, ничего, что человеку надо... Настроили люди городов, домов, собрались там в кучи, пакостят землю, задыхаются, теснят друг друга. Хорошая жизнь... Нет, вот она жизнь... вот как мы...“

Коновалов — золотой работник в промежутки между запоями или пока его не „потянет“ выполнять завет Макара Чудры. Автор знакомится с ним в пекарне, где оба работают до изнеможения. Последние афоризмы он высказывает, впрочем, уже далеко от душного города с его идеалами: он валяется на пригретом солнцем песочке на берегу Черного моря, когда автор вторично с ним встречается... Коновалов—один из босяцких образов, наиболее удавшихся Горькому. Четко нарисована и роковая непригодность его к жизни, и ясность души, и чисто детская впечатлительность, трогательная в этом огромном, дюжем человеке. Сцена, где он слушает чтение костомаровского очерка о Пугачеве или „Подлиповцев“ Решетникова, производит неизгладимое впечатление. При всех порученных ему автором „служебных“ афоризмах он, в общем, является довольно реалистическим образом...

В несколько растянутом очерке „Супруги Орловы“ две талантливые молодые натуры, муж и жена Орловы, приобщаются к сознательной и деятельной жизни, благодаря... эпидемии холеры. Григорий, истосковавшийся в своем подвале за сапожным станком, поступает служителем в холерный барак и переводит туда же свою жену Матрену.

Оба с жаром отдаются новой деятельности. Уравновешенная душа Матрены удовлетворяется ею. Григорий, босяцкая натура, не находящая своей „точки“ и здесь, начинает тосковать, напивается и скандалит. И когда его изгоняют, Матрена уходит от него и превращается в дельную учительницу в ремесленной школе, Григорий же спивается и бродяжит. Противопоставление сделано художественно „справедливо“. Оба супруга обрисованы очень симпатичными чертами, и даже, если хотите, все преимущества на стороне Матрены, ибо никаких прорух в ней нет. Но именно умеренность ее потребностей, позволяющая ей стать „удачницей“, найти место в жизни, как бы заставляет ее образ меркнуть перед беспутным, но ищущим, непримиримым неудачником Гришкой...

В „Бывших людях“ (1897 г.) дается ясная симфония босяцких мелодий и изображается длинная серия босяцких типов, ютящихся в ночлежке „Ротмистра Кувалды“. Самое заглавие, однако, говорит уже о реализме замысла. „Команда“ почетного „ротмистра“ ничего не проповедует, существует самостоятельно, не служа никому „рупором“. Это — наиболее правдивая и потому наиболее мрачная картина босяцкой жизни изо всех таких картин у Горького. Озлобленные, бессильные, перемолотые жерновами жизни, больные люди — большинство запоем, а многие и иными недугами, как тот бывший мужик Тяпа, о котором я уже упоминал,— почти символически олицетворяющий все это мрач-

ное злосчастье, с его перерезанным когда-то горлом и вечно опущенным к земле лицом... Бойкие и боевые афоризмы изрекает здесь один Кувалда, любитель порисоваться своей интеллигентностью и красноречием. Ему именно принадлежит соблазнившая, повидимому, иных критиков следующая босяцкая декларация:

„— Ну, да. Пусть все скачет к чорту на кулички. Мне было бы приятно, если бы земля вдруг вспыхнула и сгорела или разорвалась бы вдребезги.. Лишь бы я погиб последний, посмотрев сначала на других... Я—бывший человек... так. Я отвержен, значит, я свободен от всяких пут и уз... Значит, я могу наплевать на все. Я должен по роду своей жизни отбросить в сторону все старое... все манеры и приемы отношений к людям, существующим сыто и нарядно и презирающим меня за то, что в сытости и костюме я отстал от них... И я должен воспитать в себе что-то новое—понял? Такое, знаешь, чтобы мимо меня идущие господа жизни, в роде Иуды Петунникова, при виде моей представительной фигуры трепет хладный в печенках ощущали...“

Увы! Грозные речи эти сводятся лишь к пьяной бутаде и похвальбе и не влекут за собой никаких реальных последствий.

На этой мрачной вещи Горький почти расстается с босяками, за исключением красавицы-босячки „Мальвы“ (в очерке, относящемся к тому же 1897 г.), ни одной значительной темы Горький уже не поручает недавним своим любимцам. Наибольшие

очерки — „В степи“ и „Дружки“ — дают только грустные картинки босяцкого бытия.

„Мальва“—интересно задуманная, сложная фигура. Это—своего рода босяцкая Гедда Габлер. [1] Она признает только красоту и удаль, во всем же прочем — совершенная нигилистка. Но никакой определенной проповеди тут нет. А есть лишь смутное недовольство существующим, жажда все того же простора. Играющая мужчинами, как игрушками, красавица Мальва подточена червоточиной неопределенной тоски. Она, правда, хвалит свое вольное житье и противополагает его деревенскому: „В деревне, как в яме, и темно и тесно... А здесь я—я здесь ничья... свободная.. как чайка... Куда захочу, туда и полечу...“

Но она зачитывается житиями святых и так высказывается в разговоре с босяком Сережкой, спросившим, знает ли она, чего хочет:

„Кабы знала,—с глубоким вздохом и очень тихо отвечает она.—Мне всегда хочется чего-то. А чего? Не знаю. Иной раз села бы в лодку и—в море. Далеко-о. И чтобы никогда больше людей не видеть. А иной раз так бы каждого человека завертела и пустила волчком вокруг себя...“

Но если в этом очерке нет определенной идеи, зато в нем масса солнца и красок, ярких картин южного „смеющегося“ моря. Действие происходит

---

[1] Героиня драмы Ибсена, названной по имени этой героини.

на рыбных промыслах, на песчаной косе, далеко вдавшейся в море, и весь рассказ как бы пропитан морским воздухом и солнечным зноем. В смысле пейзажа – плэн-эра — и гармонии между ним и настроением действующих лиц — это не из больших удач Горького...

Всем, жившим в те годы, памятно то огромное, бодрящее впечатление, какое произвело на „бездорожную" дотоле интеллигенцию усилившееся движение среди рабочих. На 1896 год падает как раз разгар этого движения и грандиозная стачка 60 тысяч ткачей в Петербурге, породившая небывалый подъем духа во всей демократии. Интересно, что на творчестве Горького этот момент отражается тем более реалистическим трактованием босяков, на которое я только что указал, и появлением героев из рабочего класса. Впервые такой герой выступает в очерке „Озорник" (1897 г.). Очерк — на редкость бойкая и живая сатира на радикальную интеллигенцию и литературу. Удар направлен в самое больное место — в противоречие между делом и теоретическою проповедью.

Коренастый наборщик Николка Гвоздев, „с рябым лицом и вьющимися кверху вихрами на левом виске", сумел самым жестоким образом вывести на чистую воду редактора благомыслящей провинциальной газеты, своего бывшего товарища по детским уличным играм. В „гуманную" статью по рабочему вопросу после слов: „Наше фабричное законодательство всегда служило для прессы пред-

метом горячего обсуждения...", он вставил в наборе такое пояснение: „т. е. говорения глупой ерунды и чепухи". Вставка осталась незамеченной редактором, и номер газеты вышел с „пояснением" Гвоздева. Пришедшему в отчаяние радактору Гвоздев объясняет свои мотивы: пишут в защиту рабочих, а сами как поступают в типографии своей газеты?.. И доканывает несчастного радикала таким заявлением:

„ — Вам этого нельзя писать потому, что вы и сами этой же политики держитесь... Пишете, что людям плохо жить на свете, и потому вы, я вам скажу, все это пишете, что ничего больше делать не умеете. Вот и все..."

„Озорника" увольняют из типографии. На другой день под хмельком, гуляя в саду, он встречается с редактором и благодушно настроенный вступает с ним в тяжкий разговор „по душам".

Бедный редактор убегает от неудобного собеседника.

Сценка в редакции, когда обнаруживается скандал с номером газеты, и затем эта беседа в саду написаны с неподражаемым юмором и правдивостью.

В таком виде дебютируют рабочие в произведениях Горького.

Через год они промелькнут неясным, но значительным намеком мимо томящегося тоской мечтателя и протестанта, купеческого сына Фомы Гордеева, затем в лице Павла, в повести „Трое"

(1901 г.), явятся единственным светлым пятном бесконечно унылой картины жизни, и, наконец, в драме „Мещане“ (1902 г.) веселый и деятельный машинист Нил откроет новую эпоху в писаниях и миросозерцании Горького — эпоху некоторой сводки, синтеза. С этой поры отрицатели-босяки уже окончательно и бесследно исчезнут с его горизонта...

Интересно отметить, что в рассматриваемый мною сейчас период, и далее—в годы предшествующие синтезу,—уже давно не удовлетворяясь смутно-фантастическими положительными образами сказок и легенд и как бы разочаровавшись в босяках, как проводниках его идей, Горький, очевидно, переживает какую-то душевную смуту и, во-первых, дает ряд рассказов с совсем „нейтральными“ темами или даже с „чеховским“ настроением, а с другой стороны—усиливает свои нападки на интеллигенцию, ее идеологию и психологию. Если раньше были „возражения“ и в довольно прикровенной форме, то теперь пойдет сатира и даже, как сейчас увидем, сатирические шаржи...

Мы только что видели жестокий удар по интеллигенции, нанесенный рукой „озорника“. В более общей форме продолжит его дело озорник в юбке—„Варенька Олесова“ (1908 г.). Это молодая барышня, дочь помещика-генерала, совершенное дитя природы, с живым, бойким умом, абсолютно „не испорченным“ книжной культурой. Она

во всем верна себе, подобно все тому же Кузьке из очерка „Тоска“, и является антитезой преисполненному книжной мудрости и книжно-интеллигентской морали приват-доценту Полканову.

Два шаржа—святочных рассказа под заглавиями „О чорте“ и „Еще о чорте“,—один изображает грустную судьбу литератора (единственным результатом его труда является комфортабельное житье его вдовы с новым мужем из приказчиков); второй—грубовато, но зло характеризует психологию другого интелигента-писателя. С согласия хозяина, чорт освобождает его персону от беспокоящих ее свойств: сначала вынимает из него честолюбие, которое, представ на ладони чорта, оказывается чем-то „бесцветным“, маленьким, сморщенным, похожим на тряпичку, которой „долго вытирали пол“; подобный же вид имеет и злоба, а наконец, и нервозность. Пациент, освободившийся от этих трех „скверных свойств“, оказывается совершенно опустошенным и может произносить только междометия...

VI

С конца 1897 года по 1899 идет ряд „нейтральных“, „чеховских“ мотивов. Ничего не проповедуют—хорошенькая полная юмора картинка хохлацких нравов—„Ярмарка в Голтве“ и юмористический же очерк „Кирилка“, уже упомянутый выше. Настроение à la Чехов наполняет унылый очерк из арестантской жизни „Зазубрина“ (арестант всю

амбицию вкладывает в то, чтобы быть шутом для своих товарищей), и еще более чеховского в том тяжком эпизоде, о котором повествует яркий очерк „Скуки ради“: от безделья и тоски компания служащих на железнодорожной станции, заброшенной в степь, чинит грубое издевательство над пожилой бабой-работницей, сошедшейся со сторожем; эта несчастная, впервые узнавшая жалкое подобие личной жизни, забирается на чердак и вешается... Несколько напоминает прежние темы Горького только небольшой очерк „Каин и Артем“, где грубая сила и отвага сказываются чем-то полярным, несовместимым с тонким умом и „христианскими“ добродетелями...

В этот-то период унылых и нейтральных тем дает нам Горький ту интересную оглядку, которая, несомненно, свидетельствует о растерянности и кризисе, в нем происходящем. Я имею в виду очерк „Читатель“. Молодой беллетрист встречается с таинственным „читателем“— чортом, высказывающим ему горькие истины. Беллетрист в первый раз в жизни оглядывается на себя:

„— Первый раз в жизни я смотрел так внимательно в глубь себя. Пусть не думают, что я возвышаю или унижаю себя для того, чтобы привлечь к себе внимание людей,—у нищих не просят милостыни. Я открыл в себе немало добрых чувств и желаний, немало того, что обыкновенно называют хорошим, но чувства, объединяющего все это, стройной и ясной мысли, охватывающей все явления жизни,

я не нашел в себе. В душе моей много ненависти, она постоянно тлеет там, иногда вспыхивает ярким огнем гнева; но еще больше сомнений в душе моей...“

Далее ставится ребром вопрос:

„— Что же, в самом деле, проповедую я—такой, каков есть? И что я могу сказать людям?“...

Такова самооценка и самокритика. По адресу окружающих, т. е. прежде всего интеллигенции, пишутся такие строки:

„— Я вижу вокруг себя много умных людей, но мало среди них людей благородных, да и те, которые есть, разбиты и больны душой. И почему-то всегда так наблюдаю я: чем лучше человек, чем чище и честней душа его, тем меньше в нем энергии, тем болезненней он, и тяжело ему жить. Одиночество и тоска—удел таких людей. Но как ни много в них тоски о лучшем, в них нет сил для создания его...“

Как видите, растерянности идеологической, смутности жизнепонимания сопутствовал в этот момент еще и изрядный пессимизм настроения. Не случайно, стало быть, появлялись очерки с темами à la Чехов... Горькому в эту пору 30 лет. Пора юношеского мечтательного, романтического идеализма пришла к концу. Горький проходит через тот болезненный период, который Белинский, в гегелевских терминах, называет распадением.

В этот же период „распадения“ пишется большая повесть „Фома Гордеев“ (1899 г.). В фигуре глав-

ного героя Фомы, сына мечтательной раскольницы и полного буйной практической энергии „миллионщика“, олицетворяется именно такое настроение: мучительная жажда понять жизнь и полное бессилие утолить эту жажду... В этой вещи не мало интересного бытового материала, во всяком случае гораздо больше, чем в предыдущих произведениях, где клочья реализма служили только для того, чтобы кое-как задрапировать в них основной романтический или возражательно-полемический замысел. Исключением являются только незначительные бытовые картинки 1898 г. в роде „Ярмарки в Голтве“ и „Скуки ради“. Но несомненно играет здесь огромную роль и субъективный момент. Вряд ли я ошибусь, если скажу, что Фома Гордеев—до известной степени автопортрет, с болью и горечью написанный Горьким в этот момент распадения... В душе несчастного Фомы Гордеева сожительствует дух буйного индивидуализма, унаследованный от отца Игната Гордеева, с духом мечтательного романтизма и идеализма, перешедшего к нему от „кулугурки“ матери. Сожительствуют и не могут примириться, и не дают ему объять жизнь единым чувством, и губят несчастного, вечно раздвоенного Фому. То проявляется в нем крутой и решительный, размашистый нрав Игната, то он весь съеживается и, в бесконечной тупой тоске вглядываясь в жизнь, ищет ее смысла и оправдания... Люба, дочь его крест-

ного Маякина, зачитывается умными книжками, но ее бесплодная интеллигентность и не особенно толковая начитанность вызывают в Фоме лишь брезгливую жалость: уж если живые люди не могут растолковать смысл жизни, то что же могут дать книжки,— „нешто их не люди писали"... Вся жизнь мелькает мимо него в пестром тумане, и не находит он своей „точки", подобно босякам предыдущих очерков.

Огромная ненависть накопляется в душе несчастного Фомы, и вот однажды, во время торжественного обеда на палубе только что законченного стройкой парохода купца Кононова, в ответ на речь крестного Маякина, в которой он превозносил заслуги купечества,—Фома, один против всех, в экстазе ненависти, кидает собравшимся в глаза все, что знает про их подлинные „заслуги". Одного за другим выводит он на чистую воду самодовольных лицемеров, пересыпая свою отповедь жестокой руганью. Он давно мечтал об этом подвиге. Наивной душе казалось, что это обличение поведет к каким-то огромным результатам. Но результаты таковы: его связывают; крестный Маякин, до сих пор любовно пестовавший его, прочивший в женихи своей Любе, теперь объявляет его сумасшедшим, засаживает в больницу, а имущество Фомы переходит в его опеку. По выходе из больницы, давно уже запивавший Фома

становится пропойцей—босяком... Жизнь, как железная броня, отражает все удары несчастного мечтателя, обрушивая их на его же голову...

Такова субъективная сторона первой большой повести Горького—та сторона, в которой, на мой взгляд, конечно, в усугубленной форме, вылилось его самоощущение в этот момент.

Бытовая, объективная, сторона представляет большой интерес благодаря фигуре Маякина. Этот образ является совершенным новшеством в нашей литературе. Маякин — олицетворение творческой и вообще жизненной роли капитала. Он очень умен, ловок, красноречив. Каждая клеточка его мозга работает только в одном направлении—в направлении нахождения-созидания своего богатства; но это не простой стяжатель, а можно сказать—художник и философ своего дела. Он очень сознательно относится именно к творческой, созидательной роли капитала в жизни. Он не чужд и политики—проповедуя необходимость участия буржуазии в управлении страной. Словом, Горький отмечает здесь только нарождавшееся тогда явление нашей социальной жизни и дает, надо признать, удивительно многогранный, символически-обобщенный и в то же время глубоко-жизненный образ. Прекрасно отмечена роковая двойственность каждой черты, каждого слова, каждого действия этого человека. Этот Маякин и стяжатель и одновременно—идеалист, преследующий общественно-культурные цели, сознающий и выполняющий даже своего рода

историческую миссию. Он умеет и любить; но эта любовь должна сливаться с его задачами, координироваться с ними: так, искренно привязанный к Фоме, свято выполняющий обещание, данное его покойному отцу, он, тем не менее, не колеблясь, разоряет крестника и даже заточает его, как только убеждается, что „созидать“ и „умножать“ этот Фома не призван. Но и тут примешивается еще некоторое „осложнение“: как раз к этому моменту возвращается его сын, некогда пострадавший за политику и отвергнутый отцом, а теперь превратившийся в дельца того же типа, что и сам Маякин-отец, только еще с европейской полировкой и образованностью. У Маякина, стало быть, есть наследник, которому он может завещать свое дело, а до того он мечтал передать это дело Фоме, выдав за него Любу... И вот творческая мысль, стяжание, любовь и верность слову—все это сплетается в причудливый клубок, нимало, однако, не затрудняющий этого человека с эластической кожей лица, эластическим, как резина, умом и такою же совестью...

Нужно отметить, что речи Маякина, пересыпанные поговорками и библейскими оборотами и цитатами,—подлинный шедевр Горького. Двойственность, на которую я указал, заключена в каждом слове, в каждой мысли: каждая из этих мыслей и житейскую правду содержит, и даже элементы безусловной истины, и в то же время преисполнена духа самой циничной приспосо-

бляемости... А вот образчики политических рассуждений этого мудреца, образчики его „либерализма“.

„— Раньше они помещиками были, теперь земля из-под них выдернута,—они на службу пошли... Ладно. Но кто по нынешним дням самые сильные люди? Купец в государстве—первая сила, потому что с ним—миллионы. Так ли? Жизнь устраивали не мы, купцы, и в устройстве ее и до сего дня голоса не имеем, рук приложить к ней не можем. Жизнь устроили другие, они и развели в ней паршь всякую... Рассуди же ты, пожалуйста, зачем нам на чужое рубище заплаты нашивать, ежели не мы его изодрали. Не умнее ли это будет, ежели мы станем к сторонке и будем до поры до времени стоять да смотреть, как всякая гниль плодится и чужого нам человека душит. Ему с ней не сладить... Средств у него нет. Он к нам не обратится... Скажет: пожалуйста, господа, помогите. А мы ему: позвольте нам простору для работы. Включите нас в строители оной жизни. И как только он нас включит,—тогда-то мы и должны будем единым махом очистить жизнь от всякой скверны и разных лишков. Тогда государь император воочию узрит светлыми очами, кто есть ему верные слуги, и сколько они в бездействии рук ума в себе накопили...“

В том же 1899 году Горький начинает повесть под заглавием „Мужик“ (начало ее было напечатано в журнале „Жизнь“). Здесь он, повидимому,

так же, как в фигуре Маякина, намеревался отдать должное жизненной энергии и, пожалуй, творческой роли растущей буржуазии. Но в „Мужике“ это ему не удалось так, как удалось в двойственном Маякине. Повесть начала сбиваться на подлинную апологию буржуазии, и Горький бросил ее и не возвращался к ней...

VII

С момента, когда пишется „Читатель“ и „Фома Гордеев“, исчезает из русской литературы ее дерзкий и „веселый“ Кузька и уже не воскресает, не возвращается в нее... С этого момента Горький уже навсегда расстается с залитым солнцем морем, широкой степью, навевавшими ему его „веселые“ сказочки и очерки; вопреки совету своего друга Коновалова, он с головой уходит на долгие годы в „душную тесноту опакощенного города“... Даже тогда, когда он опять начал бродяжничать вместе со своим новым „искателем правды“—Матвеем из „Исповеди“, он не добирается до морских просторов, до южного солнца, и сейчас же возвращается в город—да еще какой—в „городок Окуров“, смрадную летопись которого дает нам в ряде ярких, но совсем не прежних по тону картин... Впрочем, вся эволюция Горького, которую я старался проследить за период с начала его творчества до 900 годов,—если вдуматься в нее,—совсем не оправдывает распространенного представления

о нем, как о сплошном „боевом" и „мажорном" тоне... По существу он очень мало похож на своего „Кузьку", он совсем не Шакро, как, впрочем, и сам намекнул, назвавши этого Шакро лишь „спутником" своим и нарисовав его как полную антитезу себе...

Веселое, боевое, „мажорное" в Горьком, это — прежде всего его стиль, такой бойкий и мчащийся, такой ловко-задорный и размашистый. Впечатление усугубляется благодаря пейзажу, который он облюбовал или намеренно подбирал, чтобы заманчивей обставить своих „проповедников" в сказках и очерках. Я уже отмечал, что эти пейзажи — сплошные и в подлинном смысле слова „плен-эры", залитые солнцем, обвеянные чистым воздухом, широкие просторы степей и моря. Все это, конечно, помогало тому подымающему дух впечатлению, которое произвели его первые два томика, появившиеся впервые в 1898 г. В чинном, сдержанном элегическом стане нашей литературы это подкупало своей новизной.

Но, разумеется, главной причиной этого эффекта была новизна самого строя мыслей этого пришельца из новой среды.

Вошедшие в нашу литературу (начиная с 40-х годов) писатели-разночинцы, приобщившись к дворянской культуре, были сами, до известной степени, поглощены идеологией „кающихся дворян", захлестнуты огромной волной этих блестящих, стройных и полных такого пафоса, идей и настроений.

В лице Горького пришла в литературу трудящаяся масса, городская демократия, да притом еще в такой момент, когда ей предстояло оказать решительное вмешательство в нашу политическую жизнь. И Горький, если и подвергся влиянию господствовавших в среде интеллигенции взглядов и теорий, то далеко не был полонен ими, а почти с самаго начала возражал. К чему же сводилось это возражательство Горького? Какие идеи противопоставлял он миросозерцанию, при свете которого жила и работала наша интеллигенция около полувека? И чем обусловлено было новое настроение, которое он нес в нашу литературу?

Это настроение, эти тенденции Горького обусловливались, думается, двумя скрещивающимися причинами. С одной стороны, приобщившись к интеллигентской культуре, он явился продолжателем той эволюции, которая уже началась в ней. С другой — принес с собой новый воздух, новые веяния и настроения, уже бродившие в его родной среде и порожденные историческим моментом. И так как эволюция интеллигентской идеологии, разумеется, отражала в себе тот же момент общественной жизни, то, „возражая", внося свои новшества и поражая всех неожиданностью своего тона, Горький, в сущности, лишь ускорял буйным толчком то, что уже зачиналось и назревало. У Чехова уже можно найти не только „возражения" против господствующего настроения, но и—правда—робкие предчувствия новых точек зрения, новых горизонтов...

Интеллигенция шла от морально-общественного, публицистического, специально - интеллигентского народнического миросозерцания—к опискам иных синтезов, более широких по своим основам, более демократических, т. е. более общечеловеческих. И уже намечались новые критерии, не моралистские, а эстетико-философские.

С другой стороны, интеллигенция постепенно освобождалась и от цепей того аскетического настроения, которое роковым образом заложено было в идеологии, созданной в барской среде в момент падения крепостного строя, какою была идеология народничества. Пригнетавшая (принципиально) личность идея жертвенного самоотрицания во имя народа в героический период народничества компенсировалось живым, непосредственным боевым пылом и действительностью, которые помогали личности развертывать крылья и расти. Когда период подвигов сменился периодом тоски, уныния, бездорожья и бессилия, принципы народничества фактически подрезали личности крылья, пригнетая человеческое „я".

А надвигавшийся исторический переворот завоевания политической свободы имел своей психологической предпосылкой именно освобождение, развитие и рост личности. Идея личности и ее права на свободное самоопределение, конкретизируясь в политической форме, и приводит именно к идее гражданской свободы, к отрицанию поли-

цейского государства и его универсальной опеки к требованию политического самоопределения.

Но если личность выпрямилась на Руси и это уже отражалось в нашем художестве, если все соответствующие изменения в идеологии уже нарождались, то формулировке и отчетливому и яркому выражению их мешали традиции, естественный пиэтет к горячо любимым „учителям", к старшим товарищам, самоотверженно боровшимся и жертвовавшим жизнью под знаменем народнической „религии жизни". И „переоценка ценностей" шла лишь медленно и постепенно.

Горький не был ничем связан, кроме разве живого чувства солидарности по отношению к той массе, из которой вышел. И нарождавшийся новый строй мыслей нашел в нем, в самой подоплеке его интимных настроений, свежего и яркого выразителя. Вот основная причина ошеломляющего впечатления, произведенного его первыми двумя томиками, вот обстоятельство, определяющее место и значение Горького в развитии нашей литературы.

Припомним, что с конца 90-х годов в среде нашей интеллигенции, параллельно с успехом Горького, идет усиленное увлечение Ницше. Ницше становится центром внимания, переводится, критикуется, цитируется в передовой журналистике. А наряду с „философией-молотом" этого художника-мыслителя владеет умами и сердцами другой индивидуалист и апологет личности—Ибсен. Это страстное увлечение не было, конечно, случайностью

„Запоздавший“, так сказать, рост идеи личности побуждал устремляться душой к такому крайнему выражению этой идеи, к таким ярким пророкам „переоценки ценностей“.

Упомяну, к слову, о тех толках про влияние Ницше на Горького, которые раздавались с появлением его первых произведений. Мне уже приходилось высказывать, что этого влияния фактически не было. Ницшеанские мелодии очень определенно, хотя и в элементарном виде, звучат в первых же „сказочках“ Горького, написанных в 1892 и следующих годах; а лишь в том же 1892 году напечатана первая в русской прессе статья о Ницше (совершенно притом не касающаяся наиболее нужных Горькому сторон немецкого философа), именно статья Преображенского в мало читавшихся „Вопросах философии и психологии“. Столь быстрое уразумение и такое молниеносное влияние вряд ли правдоподобно. В сказках Горького притом совершенно нет „словечек“ и формул Ницше, которые потом изредка будут попадаться в писаниях нашего ницшеанца-самородка. А „совпадение“ с Ницше достаточно объясняется, на мой взгляд, тем историческим моментом и тем моментом развития нашей идеологии, к которому приурочены первые самостоятельные шаги Горького.

Его „возражательство“ против интеллигентского „традиционного“ умонастроения, его нападки на интеллигенцию действительно все лежат в плоскости идей Ницше. В той же плоскости лежит и та

новая, не моральная, а эстетическая, интуитивная отправная точка для всех сценок жизни, которую мы видим всюду у Горького, ибо большой был Ницше ненавистник именно морали или яда „моралина", как он выражался. Но, во-первых, чувство личности, ощущение человеческого достоинства и прав было тем настроением, которое охватило передовые ряды трудящейся массы; а во-вторых, как я уже указывал, в ту же сторону давно двигалась, а затем и ринулась наша интеллигенция...

Когда Горький высмеивал жаление, жалость, душевную дряблость, когда он тосковал об отсутствии „страсти", когда ополчался против „нервозности" и „безгневности", когда его Варенька Олесова хлестала мокрой простыней приват-доцента, у которого принципы были совсем в разладе с природными инстинктами,—Горький был ницшеанцем,—не чтение книжек, а жизнь сделала его таким.

И сначала „веселый и безоговорочный", а потом более осторожный инстинктивизм его—это было все той же апологией „великого разума" или „тела", которую давал Ницше, но она нужна была Горькому именно как антитеза той раздвоенности, надломленности, того уныло-слезливого настроения, которому предавалась интеллигенция, находившаяся в цепях миросозерцания, уже противоречившего ее непосредственному жизнеощущению.

Горький чувствует и знает, что мощное развитие индивидуальности может опираться только на неискаженную натуру человека, на здоровый инстинкт.

Но здоровый инстинкт бывает только у полузверей, в стиле Шакро; и даже Силантий, даже Мальва уже раздвоены, уже надломлены; ибо к этой надломленности приводит современного человека самое первоначальное пробуждение идеализма и социального чувства. И в первый свой период Горький так и не выйдет из этого тупика, из этого противоречия, так и не увидит возможности синтеза.

К 900-м годам идея коллективизма все сильнее будет сказываться в писаниях Горького. В драме „Мещане" в фигуре машиниста Нила он уже пытается слить воедино, спаять буйный, задорный индивидуализм, фонтаном бьющее ощущение своей личности с коллективистическим настроением, действенным, революционным. Еще раньше, в повести „Трое", он оставил поле действия за одним лишь из героев своей повести—за рабочим Павлом. Наконец, в несколько неуклюжем стихотворном profession de foi 1904 г., под заглавием „Человек", он набросал тот синтез, до которого наконец доработался в четкой формуле.

Этот Человек провозгласит:

Непримиримый враг позорной нищеты людских желаний,—
Хочу, чтоб каждый из людей был человеком...

Этот Человек намерен:

Новое создать на выкованных мыслью
Незыблемых началах свободы, красоты и уваженья к людям.

Этот Человек додумался и до другого синтеза и знает, что он осуществим только в строе жизни,

не знающем неравенства, не знающем развращенных своим существованием господ и рабов,[1] — я разумею тот синтез инстинкта и интеллекта, непосредственных влечений и идеализма, о котором тщетно до тех пор мечтал Горький:

Настанет день, в груди моей сольется в одно
великое и творческое пламя
Мир чувства моего с моей бессмертной мыслью.
И этим пламенем я выжгу из души все темное,
жестокое и злое,
И буду я подобен тем богам, что мысль моя
творила и творит.

В далеком будущем Горький уже предвидит такое преображение жизни, когда коллективизм и индивидуальность не будут „антиномиями", когда слияние их в живом синтезе породит и другое слияние — инстинкта и идеалистически устремленной воли... В этом новом, „коллективистском" настроении будет написано все, что выйдет из-под пера Горького в дальнейшие годы. Синтез коллективизма с индивидуализмом станет его лейтмотивом. Он примется за пропаганду его и с присущей ему пылкостью и размашистостью тона и стиля в „Исповеди" дойдет до „обожествления" коллектива и его творческой мощи.

Тот же синтез будет он проповедывать в теоретической статье „Разрушение личности", где попы-

[1]) В очерке „Тюрьма" (1905 г.) уже дана будет формула, ставящая знак равенства между рабом и рабовладельцем, как равноценными с точки зрения Горького извращениями человеческой личности.

тается истолковать появление гениев ощущением их живой связи с тем коллективом, высшим выражением которого они явились...

Я уже указывал на осторожность в его исканиях. Что сам он по призванию именно искатель правды, а не проповедник, это, думается, доказывают образы именно ищущих, сомневающихся, им нарисованные. Он довольно часто к ним возвращается. В начальную пору он дает фигуру „тоскующего" мельника Тихона, затем мятущегося до отчаяния Фомы Гордеева, далее Матвея в „Исповеди" и т. д. Может быть, романтически повышенный размашистый тон даже сознательно избран им. Вспомним сказку о „Чиже, который лгал" во имя доброй цели... Так рано, еще совсем юный автор уже работает мыслью над вопросом (опять ницшеанским) о „полезности лжи", о значении для жизни романтической мечты... В целом ряде очерков проходит затем эта тема. Назову хотя бы очерк „Болесь", где злосчастная проститутка пишет нежные письма измышленному ею, несуществующему возлюбленному, и это дает ей силу жить. „Бывшие люди"—в очерке этого названия—также пропагандируют и культивируют „полезную для жизни ложь". Наконец, в ярком, оригинальном и жутком образе „лукавого старца" Луки в драме „На дне" этот мотив получает свое окончательное развитие...

Если моя догадка правильна, если Горький всю жизнь делал то самое, что делал в утреннюю пору его писательства его „маленький, серенький, совсем

обыкновенный", но героически настроенный „Чиж", тогда... тогда придется признать, что единственный представитель русской литературы, обладающий „мажорным" тоном и „веселым" стилем,—это единственное исключение среди поголовной элегии или даже воплей отчаяния во всей веренице наших писателей, начиная от самых 40-х годов,—и тот был „мажорным" лишь намеренно, лишь по заданию, во имя возложенной на себя миссии...

VIII

Согласно избранному мною и мотивированному в начале настоящего очерка приему, я, закончив в предыдущих главах характеристику наиболее яркого периода в творчестве Горького, лишь беглыми чертами охарактеризую дальнейшие его произведения.

Прежде всего — „драмы". Думается, не надо доказывать, что драматургия—не призвание Горького. Один очерк „На плотах", на мой взгляд, по художественной своей ценности выше всех его драм, вместе взятых. Драма требует, прежде всего, объективного уклона в таланте художника, а, как я старался показать, Горький всегда субъективно-идеологичен и не изображает, а преображает. Из драм на первом месте должны быть отмечены „Мещане" — единственное драматическое произведение, отразившее собою предреволюционную пору 1900-х годов. При всех ее недостатках

(III и IV акты, с их утомительной „повествовательной“ растянутостью), в пьесе много свежего и счастливо обретенного: и безысходно бессильная тоска, овладевающая стариком Бессеменовым, предчувствующим разрушение своего мещанского бытия, и задорная „синтетическая“ (индивидуализм обобществленный) фигура революционера-машиниста Нила, и пропойца Тетерев, поющий отходную „мещанам“ и своему брату-босяку, и идиллический любитель птичек Перчихин,—все это несомненная удача.

Монологи Нила неизменно вызывали в те годы горячий отзвук в театральном зале.

Несмотря на большой успех, который выпал на долю второй драмы Горького „На дне“ (она и посейчас держится на сцене), надо признать, что „Мещане“ значительнее по существу и гораздо непосредственней выражают индивидуальность Горького. Успех „На дне“ может быть объяснен тем, что эта пьеса представляет как бы сводку всего первого периода Горького, как бы некий конспект его: в ней повторяются (правда, в потускневшем виде) все „босяцкие“ мелодии лучшей полосы горьковского творчества. Изо всей драмы должна быть выделена фигура Луки—„лукавого старца“, о которой я уже упоминал. Это новый в тогдашней литературе и очень интересный образ — отнюдь, однако, не наводящий на радостные умозаключения, если признать за ним жизненные корни в русской действительности, если видеть в нем обобщение, реалистическую типизацию.

Все остальные драмы Горького бледнее этих двух и страдают, прежде всего, подчеркнутостью и тенденциозностью („Дачники", „Дети солнца") и затем и неясностью замысла, которая, конечно, сказывается в их композиции. Написанная в период „коллективистического" настроения большая повесть „Мать", изображающая начальную стадию нашего рабочего движения, имела успех в среде не очень требовательных и в унисон с автором настроенных читателей; но, конечно, не может быть поставлена рядом с теми очерками, о которых мы говорили выше, и грешит сентиментализмом, иногда доходящим до слащавости, совершенно предвзято и условно трактует психологию наших рабочих. Нет сильных красок и убеждающей правдивости и в драме и в жизни того же класса „Враги". Может быть, связанный слишком определенной догмой, слишком подчиняясь заданиям, Горький оказывается неудачным живописателем рабочей среды. Критика уже давно, с 1904—1905 г., отмечала потускнение красок у этого столь „красочного" беллетриста. Критика была права. И может быть, только теперь, с радостным удивлением перед жизненностью его таланта, нам приходится признать, что в самое последнее время, в своих очерках - воспоминаниях, появляющихся в журналах („Красная Новь", „Русский Современник", 1924—1925 г.г.), Горький снова обретает краски, снова „оживает" как художник. Гораздо ярче, психологически углубленней, правдивее и непосредственней

эти характеристики (купца Бугрова, Саввы Морозова и др.), нежели все то, что давали повести в роде „Матвея Кожемякина". После яркой, но и скорбно-горькой вспышки таланта, проявившейся в момент написания „Городка Окурова", а затем в некоторых страницах „Детства", только теперь в указанных очерках можно, думается, без обиды для автора сопоставлять его манеру с первой яркой полосой его деятельности, представляющей главное содержание настоящего очерка.

Закончу еще одним замечанием. Великий поклонник индивидуальности человеческой, Горький, вечно спеша внушать читателю и проводить в жизнь свои идеи, как-то не удосуживался до сих пор, за совсем редкими исключениями, сколько-нибудь пристально и углубленно вглядываться в отдельные человеческие индивидуальности и целостно их изображать в своем художестве. Может быть, на всем протяжении его писательства только образ старухи-бабушки в „Детстве" стоит в этом отношении на должной высоте. Теперь в указанных портретах-характеристиках он продолжает то, что начал в образе бабушки, и из-под его пера выходят углубленные в смысле психологии и художественно-цельные образы людей, которые до сего только мелькали мимо читателя в его произведениях, служа, повидимому, иным целям, иным заданиям...

„Современные писатели в школе" под редакцией А. Ефремина, И. Кубикова и С. Обрадовича ГИЗ, 1925 г., стр. 43—69.

Г. В. Плеханов

К ПСИХОЛОГИИ РАБОЧЕГО ДВИЖЕНИЯ

(МАКСИМ ГОРЬКИЙ: „ВРАГИ“)

О „Детях солнца“ и о „Варварах“ мне не раз приходилось слышать неблагоприятные отзывы. „Талант Горького падает; его новые драматические произведения слабы в художественном отношении и не удовлетворяют запросам времени“,—так говорили даже люди, считающие себя ближайшими единомышленниками нашего высоко-талантливого художника-пролетария. Теперь, когда я прочитал „Врагов“, мне хотелось бы знать, что думают о них люди, пожимавшие плечами по поводу „Варваров“ и „Детей солнца“. Неужели и „Враги“ кажутся им вещью слабой и несвоевременной? Чего доброго! Ведь это очень „сурьезные“ люди. Они умеют ценить искусство.

Что касается меня грешного, то я скажу прямо: новые сцены Горького—превосходны. Они обладают чрезвычайно богатым содержанием, и нужно умышленно закрыть глаза, чтобы его не заметить.

И, конечно, не потому нравятся мне „Враги“, что они изображают борьбу классов, и притом изображают ее в той специальной обстановке, в ка-

кой происходит она у нас благодаря неутомимому усердию попечительного начальства. Волнение рабочих на заводе, убийство одного из собственников завода, появление солдат и жандармов—во всем этом, конечно, очень много драматического и „актуального“. Но всем этим дана только „возможность“ хорошего драматического произведения. Вопрос в том: перешла ли эта возможность в действительность. А решение этого вопроса зависит, как известно, от того, насколько удовлетворительна художественная обработка интересного материала. Художник — не публицист. Он не рассуждает, а изображает. Тот художник, который изображает классовую борьбу, должен показать нам, как определяется ею душевный склад действующих лиц, как она определяет собою их мысли и чувства. Словом, такой художник необходимо должен быть психологом. И новое произведение Горького тем хорошо, что оно удовлетворяет даже строгому требованию с этой стороны. „Враги“ интересны именно в социально-психологическом смысле. Я очень рекомендую эти сцены всем тем, которых интересует психология современного рабочего движения.

...Но каковы бы ни были времена, а факт тот, что „интеллигент“ более склонен уповать на „личность“, а сознательный рабочий—на массу. Отсюда – две тактики. И „Враги“ Горького дают богатый материал для правильного понимания психологической основы рабочей тактики.

II

Я не собираюсь исчерпать весь этот материал, но и не хочу ограничиться только-что сказанным. Я пойду дальше.

Известно, что у нас многие считали и считают „терроризм“ героическим по преимуществу средством борьбы. Уже „Телль“ Шиллера показывает, что это ошибка. Разве Телль обнаруживает больше героизма, нежели Штауффахер? Вовсе нет. Нетрудно было бы показать, что если у Телля больше непосредственности, то у Штауффахера больше сознательного самоотвержения в интересах общего дела. Для этого достаточно было бы припомнить благородные слова Штауффахера о расхищении общего достояния. Но если это так, то почему же звание героя присвоено общественным мнением Теллю, а не Штауффахеру. Это обусловливается многими обстоятельствами. Вот два из них.

В действиях, подобных подвигу Телля, вся сила личности обнаруживается в один момент. Поэтому такими действиями достигается максимум впечатления. Тем, которые видят это действие или слышат о нем, нет надобности напрягать свое внимание, чтобы оценить подавляющую силу. И без того видно, что это большая сила.

Не то с деятельностью Штауффахеров. Она растягивается на несравненно более продолжительное время, и потому сила, обнаруживающаяся в такой деятельности, несравненно менее заметна. Чтобы

определить ее размеры, нужно сделать известное умственное усилие, которое не все расположены, да и не все могут сделать.

Я потому говорю „не все могут", что наше отношение к различным видам исторической деятельности зависит от нашего общего понимания истории. Было время, когда на нее смотрели с точки зрения подвигов отдельных лиц—Ромулов, Августов или Брутов. Народная масса, все те, которых угнетали или освобождали Августы и Бруты, ускользала из поля зрения историков. А так как она ускользала из их поля зрения, то естественно, что они не занимались и теми общественными деятелями, которые влияли на историю своей страны посредством влияния на массу. Неуместно было бы рассматривать здесь, откуда взялось такое понимание истории, хотя бы в новейшей Европе. Достаточно сказать, что уже Огюстэн Тьерри очень удачно ставил его в причинную связь с существованием в передовых странах Запада аристократической монархии. О массе историки вспоминали,—и Огюстэн Тьерри вспомнил о ней одним из первых,—только тогда, когда она ниспровергла аристократическую монархию. Теперь уже редко можно встретить такого историка, который думал бы, что история находит себе достаточное объяснение в сознательной деятельности отдельных более или менее властолюбивых, более или менее героических лиц. Наука уже понимает необходимость более глубоких объяснений. Но „широкая публика" еще плохо со-

знает эту необходимость. Ее взоры еще останавливаются на поверхности исторических движений. А на поверхности видны только отдельные личности. А между отдельными личностями Телли понятнее для „широкой публики“, нежели Штауффахеры. И вот почему „широкая публика“, венчая Теллей лавровым венком, почти не удостаивает Штауффахеров своего „просвещенного внимания“. [1]

Но масса может смотреть на историю такими глазами только до тех пор, пока она не достигла самосознания, пока она не поняла своей силы и своего значения. Если уже ученый идеолог буржуазии, Огюстэн Тьерри, резко осуждал тех историков, которые все относят на счет королей и ничего на счет народов, то сознательные представители рабочей массы тем менее могут удовлетвориться таким объяснением истории, которое все приурочивает к подвигам блестящих „героев“ и ничего—к движениям серой „толпы“. Поэтому сознательные представители пролетариата, собственным опытом узнавшие, как много нравственной силы нужно для упорной работы над пробуждением

[1] Как распространен предрассудок насчет „терроризма“, показывает, между прочим, следующий совершенно свежий пример. В сборнике „Галерея шлиссельбургских узников“ (ч. I, СПБ., 1907) об участии М. Р. Попова в Воронежском съезде 1879 г. говорится: „на съезде он был одним из самых правых“ (стр. 160). Это значит, что Михаил Родионович был одним из самых решительных противников „терроризма“. А между тем лицо, написавшее статью о М. Р. Попове, к эсерам не принадлежит.

сознания в пролетарской среде, отдадут, конечно, полную дань уважения Теллю, но сочувствовать они, наверное, будут больше Штауффахеру. Разумеется, если они не попадут в исключительное положение Халтуриных.

Словом, тут обнаружится разница взглядов, определяемая различием общественного классового положения. И эта неизбежная разница хорошо подмечена Горьким. Рабочие, выводимые им во „Врагах", полны самого высокого самоотвержения. Припомните хотя бы следующую сцену, в которой Левшин и Ягодин предлагают молодому рабочему Рябцову взять на себя вину убийства капиталиста Михаила Скроботова.

Рябцов. Я решил.

Ягодин. Погоди, подумай.

Рябцов. Чего же думать? Убили, так кто-нибудь должен терпеть за это.

Левшин. Верно. Должен. Мы по чести,—вашего вышибли, нашим платим. А ежели одному не пойти, многих потревожат. Потревожат лучших, которые дороже тебя, Пашок, для товарищеского дела.

Рябцов. Да ведь я ничего не говорю. Хоть молодой, а я понимаю, нам надо цепью... Крепче друг за друга...

Ягодин (улыбаясь). Соединимся, окружим, тиснем и готово!

Рябцов. Ладно. Я уж кончил это. Чего же? Я один, мне и следует! Только противно, что за такую кровь.

Левшин. За товарищей, а не за кровь.

Рябцов. Нет, я про то, что человек он был ненавистный... Злой очень...

Левшин. Злого и убить. Добрый сам помрет, он—людям не помеха.

Рябцов. Ну, все?

Ягодин. Все, Пашок. Так, значит, завтра утром скажешь?

Рябцов. Да чего же до завтра-то? Я говорю—я иду.

Левшин. Нет, ты лучше завтра скажи! Ночь, как мать, она добрая советница...

Рябцов. Ну, ладно... Я пойду теперь?

Левшин. С богом!

Ягодин. Иди, брат, иди твердо.

(Рябцов уходит, не спеша. Ягодин вертит палку в руках, рассматривая ее. Левшин смотрит в небо).

Левшин (тихо). Хороший народ расти начал, Тимофей!

Ягодин. По погоде и чеснок...

Левшин. Этак-то пойдет, выправимся мы...

Что может быть выше молодого самоотверженного Рябцова? И как высоки побуждения его более зрелых товарищей, указывающих ему путь к подвигу! У них все сводится к тому, чтобы „выправился" народ. Это—несомненные герои. Но это герои особого рода, особого закала, это герои из пролетарской среды. И посмотрите, какое впечатление производит их особый, новый закал на талантливую актрису Татьяну Луговую, присутствую-

щую при их допросе. Ее муж говорит: „Нравятся мне эти люди". Она отвечает: „Да, но почему они так просты?.. Так просто говорят, просто смотрят... и страдают? Почему? В них нет страсти. Нет героизма".

Яков (муж Татьяны). Они спокойно верят в свою правду.

Татьяна. Должна быть у них страсть! И должны быть герои! Но здесь... ты чувствуешь — они презирают всех?

Хорошая актриса должна знать свое дело. Она должна уметь понять чужую страсть, определить чужой характер. Татьяна Луговая, вероятно, и умела все это. Но она наблюдала страсти, вспыхивавшие в совершенно иной среде; изучала характеры, сложившиеся в совершенно иной обстановке. С сознательным рабочим она еще не встречалась ни в жизни, ни в драматической литературе. И, случайно, присутствуя при допросе этих никогда не виданных ею представителей человеческой породы — сознательных рабочих, она оказалась „не на высоте призвания", она попала в смешное положение крыловского чудака, гулявшего по кунсткамере, — она не заметила героизма там, где он руководил всеми действиями обвиняемых.

А на самом деле именно в простоте этого героизма сказывается его более высокая природа. Вспомните, как уговаривает Левшин Рябцова. Рябцов не потому должен пожертвовать собою, что он лучше других, а, наоборот, — потому, что дру-

гие лучше его: „Потревожат лучших, которые дороже тебя, Пашок, для товарищеского дела". Мне сдается, что любой из тех героев, страсти которых умеет понимать талантливая актриса Татьяна Луговая, очень обиделся бы, если бы его вздумали уговаривать таким образом, и тогда его собеседникам поневоле пришлось бы оставить всякую мысль о том, чтобы подвинуть его на самоотверженный поступок. Герои, которых умеет понимать Татьяна Луговая, очень любят комплименты.

Героизм героизму рознь. Герои, выдвигаемые высшими классами, непохожи на героев, выдвигаемых пролетариатом. Татьяна этого не знает. И это понятно: она не занимается материалистическим объяснением истории. Но мы с вами, читатель, иногда задумываемся о нем. И вот я предлагаю вам, ради лучшего понимания предмета и как бы в виде психологического эксперимента, вообразить, что Татьяна Луговая усвоила себе социал-демократические идеи и сделалась членом рабочей партии. Для этого у нее есть, пожалуй, некоторые задатки. Она не только талантливая актриса. Она к тому же и правдивая натура. И недаром, к концу допроса, она замечает об арестованных рабочих: „Эти люди победят". Так вот и предположим, что она решилась итти с ними по одному пути. Что же будет? Думаете ли вы, что с ее души сотрутся, вследствие этого решительного шага, все следы старых впечатлений, вынесенных из буржуазной среды? Это просто-напросто невозможно. И этого, конечно, никто

не имеет права от нее требовать. Воспитание оставляет много неизгладимых следов. Потому-то людям так трудно „совлечь с себя ветхого Адама". В новой деятельности Татьяны Луговой непременно дало бы себя знать ее старое представление о героизме. И она, наверно, не раз разошлась бы со своими товарищами-пролетариями по вопросу о средствах достижения конечной цели пролетарской борьбы. Тот путь агитации и организации масс,— путь, на который почти инстинктивно выступают Ягодины и Левшины,—не раз представился бы ей недостаточно героичным. И не раз сознательные пролетарии огорчили бы ее такими поступками, которые показались бы ей лишенными революционной страсти, „оппортунистическими". И она спорила бы со своими новыми товарищами, старалась бы убедить их в том, что они „должны быть герои". Удалось ли бы ей это? Я не знаю. Это зависело бы от обстоятельств. Может быть, и удалось бы, если бы вместе с нею на сторону рабочих перешло порядочное число других, подобных ей, интеллигентов. История показывает, что первые шаги рабочего движения нередко совершаются под решительным влиянием интеллигенции. Но тут не обходится без внутренней борьбы. Тут внутри движения борются опять „две тактики". Но когда рабочее движение крепнет, когда пролетариат привыкает ходить без интеллигентских помочей, тогда окончательно торжествует пролетарская тактика... И тогда интеллигенция мало-по-малу отворачивается от него.

В разговоре Левшина и Ягодина с Рябцовым есть еще одно место, на которое полезно обратить внимание при выяснении психологических условий пролетарской тактики. Вот оно.

Левшин. Зря никуда не надо итти, надо понять... Ты молодой, а это каторга.

Рябцов. Ничего, я убегу.

Ягодин. Может, и не каторга! Для каторги тебе, Пашок, года не вышли.

Левшин. Будем говорить — каторга! В этом деле—страшнее—лучше. Ежели человек и каторги не боится, значит, решил твердо!

Это верно! Старик Левшин, который, по его собственным словам, пожил и подумал, хорошо понимает это. Но если бы ему пришлось спорить о революционном „героизме" с Татьяной Луговой, то он, может быть, и не сумел бы надлежащим образом использовать свое глубоко верное замечание. „В этом деле—страшнее—лучше". Справедливо! Но только ли в том деле, о котором идеть речь у Левшина с Рябцовым? О, нет! На свете есть много-много дел, в которых „страшнее—лучше". И к числу этих дел принадлежит освободительная борьба пролетариата. Тут именно приходится постоянно помнить, что „страшнее—лучше", потому что если люди, борющиеся за освобождение пролетариата, и страшного не боятся, то, значит, твердо решили А что же страшнее всего в этой борьбе? Та гибель, которою она грозит своим участникам? Нет, гибелью их испугать не так легко. Пойдите-ка испу-

гайте гибелью молодого Рябцова, который спокойно и просто, даже как бы с легкой досадой на людей, считающих нужным ободрять его, говорит: „Я решил. Чего же?“ Чтобы смутить такого человека, надо придумать нечто пострашнее гибели. Что же может быть для него страшнее гибели? Для него страшнее гибели может быть одно: неудача того дела, которому он отдался всем своим сердцем и всем своим помышлением. И даже не полная неудача, не окончательное крушение надежд, связывающихся с этим делом, а хотя бы простое сознание того, что торжество, казавшееся близким, уходит в неопределенное будущее. При известном настроении подобное сознание, несомненно, страшнее смерти. И когда оно навязывается человеку жизнью, т. е. когда жизнь разбивает слишком оптимистические представления о близости победы, тогда оно способно ввести отчаяние даже и в очень сильную душу. Вот почему участники освободительного движения пролетариата не должны обольщать себя слишком розовыми надеждами; они должны избегать излишнего оптимизма. „В этом деле— страшнее — лучше“. Если люди готовы бороться, даже не питая никаких надежд на близкую победу, если они готовы даже на очень продолжительную борьбу, если их решимости не уничтожает даже мысль о том, что им, может быть, суждено умереть, не увидев, хотя бы издалека, обетованной земли, то, значит, они „решили твердо“. „В этом деле— страшнее—лучше“. Левшин, разумеется, сейчас не

согласился бы с этим. А бывшая актриса Татьяна Луговая, пожалуй, объявила бы это соображением „меньшевистским“ (или, там, еще каким) „оппортюнизмом“. Революционеры из буржуазной среды очень любят обманывать себя преувеличенными надеждами. Эти надежды нужны им как воздух. Их энергия поддерживается иногда именно только такими надеждами. Долгая, кропотливая работа систематического воздействия на массы представляется им прямо скучной; они не видят в ней ни страсти, ни героизма. И пока пролетарское движение подчиняется их влиянию, оно само отчасти заражается их романтическим оптимизмом. Романтический оптимизм покидает его только тогда, когда оно совершенно становится самим собой. Но так как неосновательный оптимизм, — именно вследствие своей неосновательности,—периодически сменяется крайним упадком духа, то он поистине представляет собою проклятие почти всякого молодого рабочего движения, подпадающего под влияние интеллигенции. Им объясняется значительная часть неудач, испытываемых этим движением.

Интересно, что Горький, писавший в „Новой жизни“, сам, как видно, попал с этой стороны под сильнейшее влияние интеллигенции. Тактика „большевиков“ кажется ему, — как показалась бы она и его Татьяне Луговой,—наиболее „страстной“ и „героичной“. Будем надеяться, что его пролетарский инстинкт рано или поздно обнаружит перед

ним несостоятельность тех тактических приемов, которые Энгельс еще в начале пятидесятых годов так метко назвал революционной алхимией.

III

Однако вернемся к нашим „сценам".

Буржуа, смотрящий на рабочую массу сквозь призму своих застарелых предрассудков, не видит в ней ничего, кроме серой „толпы", а в психологических мотивах ее борьбы—ничего, кроме грубых, почти животных, побуждений. Ведь кто же не слыхал о том, что классовая точка зрения, на которую становятся сознательные пролетарии, отличается крайней узостью и исключает всякую любовь к „человеку вообще"? Максим Горький, сам вышедший из пролетарской среды, знает, до какой степени это неверно, и, в своем качестве художника, показывает нам это посредством интересного художественного образа. Его Левшин смотрит на всех людей добрым, всепрощающим взглядом полумифического мученика, который, говорят, молился о своих смертельных врагах: „Не ведают, что творят". Когда становой кричит на Левшина по поводу его ареста: „Не стыдно тебе? Старый чорт!", и когда рабочий Греков возражает становому: „Зачем же вы ругаетесь?"—Левшин, со своей стороны, спокойно замечает: „Ничего! Должность такая... обижающая!" Злобы не вызывают в нем даже и обижающие люди. Борьба за существование в капиталистиче-

ском обществе производит на него тяжелое впечатление бесчеловечной давки. Он говорит хозяйской племяннице Наде: „Все человеческое на земле медью отравлено, милая барышня. Вот отчего скучно душе вашей молодой... Все люди связаны медной копейкой, а вы свободная еще, и нет вам места в людях. На земле каждому человеку копейка звенит: „возлюби меня яко самого себя..." а вас это не касается". Рабочий Ягодин не без насмешки замечает ему: „Ты, Ефимыч, и на камне сеешь... Чудак... напрасно стараешься. Разве они поймут? Рабочая душа поймет, а господской это не по недугу". Но он не поддается на этот довод: „Душа душой, — говорит он, — да ведь все около одного места трутся". Он, повидимому, еще раньше, чем столкнуться с социалистами, пришел к тому твердому выводу, что зло не в людях, а именно в „копейке". Его несложный, но своеобразный и глубоко человечный взгляд на жизнь ярко выразился в его разговоре с той же Надей и с уже знакомой нам актрисой Татьяной Луговой.

После убийства Михаила Скроботова, когда тело убитого еще лежит в доме в ожидании похорон и... судебного следствия, впечатлительная Надя спрашивает Татьяну: „Тетя, Таня. Почему, когда в доме мертвый, все говорят тихо?" Татьяна отвечает: „Я не знаю". А Левшин, оказавшийся в роли караульщика, спешит сказать свое грустное слово:

Левшин (с улыбкой). Потому, барышня, что виноваты мы перед покойником, кругом виноваты...

Надя. Но ведь не всегда, Ефимыч, людей... вот так... убивают... При всяком покойнике тихо говорят...

Левшин. Милая! Всех мы убиваем! Которых пулями, которых словами; всех мы убиваем делами нашими. Гоним людей со свету в землю и не видим этого и не чувствуем... а вот, когда бросим человека смерти, тогда и поймем нашу вину перед ним. Станет жалко умершего, стыдно перед ним и страшно в душе... ведь и нас также гонят, и мы в могилу приготовлены!..

Надя. Да-а... это страшно!

Левшин. Ничего! Теперь—страшно, а завтра—все пройдет. И опять начнут люди толкаться... упадет человек, которого затолкают, все замолчат на минуту, сконфузятся.. вздохнут—да и опять за старое!.. опять своим путем.., Темнота! А путь у всех один... тесновато, да. А вот вы, барышня, вины своей не чувствуете, — вам и покойники не мешают, вы и при них можете громко говорить...

Татьяна. Что нужно сделать, чтобы жить иначе? Вы знаете?

Левшин (таинственно). Копейку надо уничтожить... схоронить ее надо... Если не будет—зачем враждовать, зачем теснить друг друга?

Татьяна. Это—все?

Левшин. Для начала—хватит.

Татьяна. Хочешь пройтись по саду, Надя?

Надя (задумчиво). Хорошо...

Конец разговора кажется мне характерным для Татьяны. Своеобразный „экономический материа-

лизм“ Левшина мог вызвать в ней на первый раз только желание „пройтись по саду“. Мы уже знаем, что ей нужны страсти и героизм, а рассуждения о копейке как-будто не оставляют даже самомалейшего места ни для страсти, ни для героизма. Копейка,—это нечто до такой степени прозаическое, что всякие толки о ней должны нагонять—по крайней мере, с непривычки,—непроходимую скуку на тонко чувствующего „культурного“ человека. Но в том-то и дело, что Левшину этот вопрос представляется в совершенно другом свете. И это вполне объясняется тем, что он смотрит на прозаическую копейку со своей особой, пролетарской, точки зрения.

Тут я позволю себе сделать маленькое отступление. Когда-то покойный Некрасов, изобразив в одном из своих стихотворений старуху-крестьянку, оплакивающую смерть сына, заставил ее причитать:

Кто, как износится шубонька теплая,
Зайчиков новых набьет?

Потом старуха со слезами вспоминает о своем сыне, говоря о том, что у нее вся развалилась изба и т. д. Это не понравилось некоторым из тогдашних критиков. Они нашли, что это „грубо“. До избы ли и до шубоньки ли тут,—закричали они,—когда умер любимый сын! Если память мне не изменяет, кто-то даже упрекнул Некрасова в оклеветании народа. Оно и в самом деле у Некрасова на первый взгляд выходит как будто

слишком „материалистично“. Старуха оплакивает как будто не столько смерть сына, сколько утрату возможности получить новую „шубоньку“. И если сравнить с этим произведением русской „музы мести и печали“, например, стихотворение, написанное Виктором Гюго на смерть своего ребенка, то упрек, сделанный Некрасову упомянутыми критиками, покажется еще более основательным. У знаменитого французского романиста нет и помину не только об избенке и шубенке, но и вообще ни о чем материальном. У него говорится только о чувствах и, конечно, о самых искренних и достойных уважения чувствах. Поэт вспоминает, как он вечером, отдыхая от работы, брал к себе на колени своего ребенка, подавал ему игрушки и т. д. Мне очень жаль, что у меня в данную минуту нет под руками этих двух стихотворений и что я не помню их наизусть. Достаточно было бы сопоставить некоторые отрывки из них, чтобы с ясностью видеть, как сильно отличается способ изображения горя у Гюго от некрасовского способа изображения того же чувства. Однако это еще отнюдь не доказывает, что правы были критики, обвинявшие несчастную некрасовскую старуху в грубом материализме. Чем собственно отличается горе Гюго от горя некрасовской старухи? Тем, что у Гюго воспоминание об утраченном любимом существе сочетается с совершенно другими представлениями, нежели у старухи. И только. Чувство—одно и то же, но сопровождающая его ассоциация представлений—

совершенно другая. Чем же вызвано это различие в ассоциации представлений? Обстоятельствами, от чувства совершенно не зависящими. Во-первых, ребенок вообще не может ни избы построить, ни зайчиков набить. Во-вторых,—и это здесь, конечно, самое главное,—Виктор Гюго был настолько обеспечен в материальном отношении, что ему и не приходилось связывать вопрос о средствах к существованию с вопросом о жизни своих детей. Это последнее обстоятельство я и называю обстоятельством, от чувства нисколько не зависящим: известно, что материальная обеспеченность человека не стоит в причинной связи с его чувствами вообще и с его родительскими чувствами в частности. Материальная обеспеченность человека зависит от его экономического положения в обществе; положение же это определяется не психологическими, а совсем другими причинами.

Но если экономическое положение людей нимало не зависит от глубины их чувств, то от этого положения зависит im Grossen und Ganzen та обстановка, в которой живут люди; а этой обстановкой определяется характер тех представлений, с которыми сочетается (ассоцируется) у них представление о дорогих им существах. Таким образом экономика общества определяет собою психологию его членов.

Условия жизни Виктора Гюго не были похожи на условия жизни русского крестьянства. Неудивительно, что и представление об утраченном ребенке ассоциировалось у него с представлениями,

совершенно не похожими на те, с которыми должны сочетаться у крестьян представления об утрачиваемых ими дорогих существах. Поэтому и горе, вызванное этой утратой, непременно должно было выразиться у него иначе, нежели выражается оно у людей, находящихся в положении некрасовской старухи. Выходит, стало быть, что Некрасов, пожалуй, и не так неправ, как это кажется на первый взгляд. Но главное в том, что им не сделано было даже и попытки к оклеветанию народа. Горе, вызываемое утратой любимого существа, отнюдь не перестает быть глубоким оттого, что представление о такой утрате сочетается с представлениями, относящимися к так называемым материальным потребностям. Некрасовская старуха вспоминает о зайчиках и о развалившейся избенке не потому, что удовлетворение ее материальных потребностей дороже для нее, нежели сыновняя любовь, а потому что сыновняя любовь,—которая, вероятно, была ей дороже всего на свете, — проявлялась в заботах сына об удовлетворении материальных потребностей матери. У богатых людей детская любовь проявляется в заботах другого рода, потому что материальные потребности „господ“ удовлетворяются услугами наемных, — а раньше крепостных, — слуг. Оттого-то „городские“ чувства могут показаться на первый, поверхностный, взгляд более тонкими и возвышенными. Критики, осуждавшие Некрасова, привыкли наблюдать именно „господские“, по внешности более тонкие и возвышенные чувства. По-

этому они и обрушились на совершенно невинных „новых“ зайчиков бедной некрасовской старушки. Поэтому они и закричали о клевете.

Все это я говорю для того, чтобы представить в надлежащем освещении выдвинутый Левшиным вопрос о „копейке“. Люди, так или иначе принадлежащие к „высшим классам“ общества, привыкли считать этот вопрос очень прозаическим. И они правы в том смысле, что раз человек пользуется материальной обеспеченностью, то для него вопрос о большем или меньшем числе копеек, находящихся в его распоряжении, в огромнейшем большинстве случаев сводится к вопросу о возможности получения большего или меньшего количества материальных наслаждений: „приставить кушетку к камину, друзей угостить за столом“ и т. п. И тот человек, который, принадлежа „к высшим классам“, не интересуется разговорами о „копейке“, справедливо считается человеком более тонких стремлений. Но для людей, принадлежащих к так называемым низшим классам,—особенно для пролетариата с пробуждающимся в нем стремлением к знанию,— „копейка“ имеет совсем другой смысл. Можно статистически доказать, что чем выше заработная плата данного слоя рабочих, тем большая доля ее идет на удовлетворение духовных потребностей рабочего. Стало быть, для пролетария борьба за „копейку“ уже сама по себе есть борьба за сохранение и развитие своего человеческого достоинства. Этого обыкновенно не хотят понять люди „высших

классов", презрительно пожимающие плечами по поводу „грубости" целей, преследуемых освободительной борьбой рабочего класса. И это вполне понятно мыслящим пролетариям вроде Левшина. Но, необходимо заметить, стремление Левшина вовсе ве ограничивается умножением числа „копеек", составляющих доход рабочего. Для него „копейка"—символ целого строя. Его любящая душа исстрадалась от зрелища той же жестокой свалки, которая происходит ради „копейки„ в капиталистическом обществе. Он „конфузится" от этой свалки за себя и за своих ближних. И он пристает к социалистам, желающим того же, к чему стремится его честная и чуткая душа: „уничтожить копейку", т. е. устранить нынешний экономический строй. Вследствие этого вопрос о „копейке", нагоняющей такую скуку на не лишенных высоких стремлений людей „высших классов", приобретает в его глазах величайшее общественное значение: „уничтожить копейку" для него значит уничтожить все то зло, которое делается теперь людьми в экономической борьбе за существование. А это уже, как видите, не проза; увлечение этим—это самая высокая поэзия, до которой только способен дорасти нравственно развитой человек.

IV

„Уничтожить копейку"! Прекратить ту жестокую и позорную борьбу за существование, которая ведется теперь в человеческом обществе!

Величием этой цели вполне способен проникнуться даже и человек, стоящий на точке зрения „высших классов“. Но мы уже видели: для него стремление к „копейке“ равносильно стремлению приобрести новые средства к удовлетворению материальных потребностей. Поэтому для него вопрос об „уничтожении копейки“ не затрагивает общественных отношений, а переносится в область морали. Уничтожить власть копейки значит жить просто, не приучать себя к роскоши, довольствоваться малым. Уничтожить копейку значит уничтожить в себе самом алчность и другие пороки. Справьтесь с самим собою, и все пойдет хорошо. „Царство божие внутри нас“.

Для Левшиных вопрос об уничтожении „копейки“ по необходимости становится общественным вопросом. Левшин принадлежит к тому общественному классу, который не мог бы перестать бороться за „копейку“ даже в том случае, если бы он решился следовать хорошему совету хороших людей „из высших классов“: жить просто,—не мог бы по той простой причине, что ему приходится вести борьбу не за излишнее, а за необходимое. Для него зло заключается не в том, что „копейка“ развращает его, рисуя перед ним картину тех „искусственных“ удовольствий, которые он мог бы получить в обмен на нее, а в том, что он должен подчиняться ей, потому что, не подчинившись ей, он лишается всякой возможности удовлетворить самые „естественные“ и самые насущные свои фи-

зические и духовные потребности; стало быть, для него вопрос о нравственности неизбежно становится социальным вопросом. „Царство божие", конечно, „внутри нас". Но, чтобы обрести его внутри нас, нужно сокрушить „врата адовы", а эти „врата" не внутри, а вне нас, не в нашей душе, а в наших общественных отношениях. Так должен был бы ответить Левшин, если бы какой-нибудь „хороший господин" пришел к нему с проповедью, скажем, графа Льва Толстого.

Левшин поэтому и сделался социалистом, что на опыте узнал силу „копейки" во всем ее объективном, т. е. общественном, значении. И именно потому, что он узнал эту силу, он, по природе самый мягкий человек, он, склонный ко всепрощению, не отступает даже перед насильственными средствами. Мы уже знаем, что он далеко не сторонник так называемого террора. Но он против него собственно по тактическим соображениям, т. е. по соображениям целесообразности. Когда Рябцов выражает свое сожаление о том, что ему приходится погибать из-за злого человека, добрый и всепрощающий Левшин с жестокостью, можно сказать, совершенно неожиданной, возражает: „Злого и убить. Добрый сам помрет". Он полон любви, но диалектика общественной жизни отражается в его душе в виде диалектики чувства, и любовь делает его борцом, способным на самые суровые решения. Он чувствует, что без них нельзя обойтись, что без них зла будет еще больше, и он не отступает перед

ними, хотя их необходимость и ощущается им как нечто весьма тяжелое.

„Не противьтесь злу насилием“,—учит гр. Толстой. И он подкрепляет свою проповедь чем-то вроде элементарного арифметического расчета. Насилие само по себе зло. Противопоставлять насилие злу значит не устранять зло, а прибавлять новое зло к старому. Эта аргументация чрезвычайно характерна для гр. Л. Толстого. Противопоставление насилия злу представляется нашему аристократическому „учителю жизни“ в виде наказания смертью за убийство: убийство + убийство = двум убийствам. Выражая это в общей формуле, получаем: насилие + насилие = двум насилиям. А потом — новое убийство и новая смертная казнь, т. е. еще одно убийство. Зло не устраняется здесь насилием,—это так. Но почему же так? Потому, что преступность всякого данного общества зависит от его устройства, и пока не изменилось это устройство,—или, по крайней мере, пока не смягчились известные черты его,—нет и причины для уменьшения преступности. Теперь спрашивается: изменяет ли палач общественное устройство? Конечно, нет. Палач—не революционер и даже не реформатор; он консерватор по преимуществу. Ясно, что страшно было бы ждать от насилия, практикуемого палачом, уменьшения зла, выражающегося в преступности. А если бы насилие изменило к лучшему общественное устройство, если бы оно устранило значительную часть тех причин, которыми вызывается преступ-

ность, то оно привело бы не к умножению зла, а к его уменьшению. Таким образом, вся аргументация гр. Толстого рассыпается, как карточный домик, едва только мы покидаем точку зрения уголовного возмездия и переходим на точку зрения общественного устройства. Но гр. Толстой никогда не умел усвоить себе эту точку зрения: он слишком пропитан аристократическим консерватизмом. А пролетарии, подобные Левшину и его товарищам, самым положением своим в обществе вынуждаются к ее усвоению: ведь известно, что они ничего не могут потерять, кроме своих цепей, а выиграть они должны, благодаря целесообразной переделке общественного строя, целый мир. Точка зрения общественного переустройства есть та точка зрения, к которой они предрасполагаются инстинктом, прежде чем научаются понимать ее разумом. Их поле зрения не суживается, а расширяется благодаря их общественному положению. И потому им легко понять холодную безнравственность толстовской нравственности. И потому их человеколюбие имеет прежде всего деятельный характер. Они считаютсебя обязанными устранять зло, а не устраняют себя от участия в нем.

„—Милая! Всех мы убиваем! Которых пулями, которых словами; всех мы убиваем делами нашими. Гоним человека со света в землю и не видим этого и не чувствуем... и нас также гонят, и мы в могилу приготовлены!..“

Так говорит Левшин Наде. Можете ли вы утверждать, что это не правда? И можете ли сказать,

что не из-за „копейки“ делается все это? А если не можете, если прав Левшин, говорящий, что „всех мы убиваем“, то непротивление злу насилием, составляющее один из видов косвенного поддержания существующего порядка, само является одним из видов косвенного участия в насилии. Моралисты с психологией людей из „высших классов“ могут утешаться тем соображением, что это участие в насилии имеет все-таки только косвенный характер. Чуткая совесть Левшиных таким соображением не удовлетворяется.

Моралисты из „высших классов“ говорят: отойди от зла, сотворишь благо. Мораль пролетариата говорит: „отходя от зла, ты все-таки продолжаешь поддерживать его существование; надо уничтожить зло, чтобы сотворить благо“. Эта разница в морали коренится в различии общественного положения. Максим Горький в лице Левшина ярко иллюстрировал перед нами указываемую мною сторону пролетарской морали. И этого одного было бы достаточно, чтобы сделать его новую пьесу замечательным художественным произведением.

Говорят, что это произведение не имело успеха в Берлине, где „На дне“ выдержало, однако, множество представлений. Меня это нисколько не удивляет. Хорошо изображенный босяк (Lumpenproletarier) может заинтересовать буржуазного любителя искусства; хорошо изображенный сознательный рабочий должен вызвать в нем целый ряд самых неприятных представлений. Что же касается

берлинских пролетариев, то им нынешней зимой было не до театра.

Но буржуазный любитель искусства может сколько ему угодно хвалить или порицать произведения Горького. Факт остается фактом. У художника Горького, у покойного художника Г. И. Успенского может многому научиться самый ученый социолог. В них—целое откровение.

А каким языком говорят все эти пролетарии Горького! Тут все хорошо, потому что тут нет ничего придуманного, а все „настоящее". Пушкин советовал когда-то нашим писателям учиться русскому языку у московских просвирен. Максим Горький, художник-пролетарий, у колыбели которого не стояли иностранные „бонны", не имеет нужды следовать пушкинскому совету. Он и без просвирен прекрасно владеет „великим, богатым и могучим русским языком" [1].

---

[1] *Сочинения*, т. XXIV. ГИЗ, 1927 г., стр. 257—276.

И. Н. Кубиков

Пьесы: „МЕЩАНЕ“ и „ВРАГИ“. Роман „МАТЬ“.

Первой попыткой М Горького дать облик рабочего является пьеса „Мещане“, написанная в 1902 г.

Нас здесь интересует рабочий Нил—центральная фигура пьесы. Вся пьеса Горького в целом устарела, краски ее потускнели, а на сцене, лишенная движения, она теперь определенно скучна. И только замечательный образ птичника Перчихина, в которого Горький вложил столько своих юношеских, задушевных переживаний, оживляет пьесу.

За исключением звания машиниста, мы не видим в Ниле ничего, присущего ему именно, как рабочему. Чисто публицистические задания автора явно выпирают в этой пьесе. На одной стороне Петр и Татьяна с их нытьем, на другой—Нил как олицетворение жизнерадостности. Но в какой мере Нил связан со своими товарищами по работе, какое у него взаимоотношение с рабочей массой—об этом мы из пьесы Горького ничего узнать не можем.

С наибольшей полнотой взгляды Нила на жизнь раскрываются в четвертом акте. Нил говорит: „В одном не вижу ничего приятного, что мною командуют свиньи, дураки и воры... Но—жизнь не

вся за ними! Они пройдут, исчезнут, как исчезают нарывы на здоровом теле. Нет такого расписания движения, которое бы не изменялось...“ На возражения студента Петра он продолжает: „Я знаю, что жизнь—дело серьезное, но не устроенное... что она потребует для своего устройства все силы и способности мои. Я знаю и то, что я—не богатырь, а просто честный, здоровый человек, и все-таки говорю: ничего! Наша возьмет! И на все средства души моей удовлетворю мое желание вмешаться в самую гущу жизни... месить ее и так и эдак, тому—помешать, этому—помочь... вот в чем радость жизни!“

Все, что говорит Нил, очень верно и хорошо, но что здесь специально от рабочего? Почему, в то время кануна первой революции, такую речь не мог держать восторженный студент-радикал, примкнувший хотя бы идейно к революционному движению? Ведь мы знаем, что помимо размагниченного студента Петра из „Мещан“ была и активно-настроенная студенческая молодежь. В том-то и дело, что Нил—не живая фигура, а ходячая формула настроений предреволюционной эпохи.

Но, желая сделать своего героя более похожим на рабочего, М. Горький пользуется поистине странным художественным приемом: он делает его грубым в обыденной жизни, а иногда и просто недостаточно чутким человеком. Если бы эта особенность являлась привилегией рабочей интеллигенции, тогда было бы печально, но, к счастью, здесь можно

применить более справедливо слова, сказанные Л. Толстым по поводу „Фомы Гордеева“: выдумано все это.

Мыслящему рабочему совсем не надо подчеркивать свои добродетели перед домашними, хотя бы они были и мещане. Сосредоточивая свою ненависть против самых основ мещанского бытия, он не станет дразнить своих домочадцев. Раздражать их, грубо показывая язык Бессеменову и изумляя этим Акулину Ивановну,—занятие вряд ли достойное передового рабочего. Но Нил еще хвастается этим перед Еленой Николаевной

В разговоре с Татьяной (во втором акте) Нил рассказывает, почему он любит ковать. И в его словах сквозит нарочитое подчеркивание своей ловкости и своей силы.

Далее. Сделать девушке предложение на замужество, а затем при всех на другой день громко спрашивать ответа,—значит, обнаружить полное отсутствие чуткости. Все это мелочи, но из этих мелочей создается большая фальшь, которая называется—рабочий Нил в пьесе „Мещане“. Недаром чуткий Чехов в письме к Горькому вынужден был сказать следующие удивительно верные слова: „Когда Нил старается казаться выше Петра и Татьяны и говорит про себя, что он молодец, то пропадает элемент, столь присущий нашему рабочему порядочному человеку, элемент скромности“. [1]

---

[1] „Письма А. П. Чехова“, т. VI, стр. 173.

Работница Поля, невеста Нила, настолько слабо обрисована Горьким, что о ней можно просто ничего не говорить.

Нереальность Нила и Поли бросалась в глаза уже в эпоху появления пьесы даже самым безоговорочным поклонникам Горького. Так, например, Евг. Андреевич-Соловьев при разборе „Мещан" вынужден был признаться, говоря о Поле и Ниле: „Они немного шаблонны и слишком уж много говорят о своей жизнерадостности, чтобы быть совсем живыми. Однако если принять во внимание, что новых людей приходится писать лишь намеками и что вообще писать о жизни, еще не сложившейся, трудно, а по мнению Гончарова и совсем нельзя—известной книжности, трафаретности, пожалуй, и Нила и Поли мы в вину Горькому не поставим. У него, как всегда, вернее не лица, не этнографичность типа, а настроение". [1]

Итак, признав совершенно правильно безжизненность облика Нила, Андреевич пытается опереться на известные слова Гончарова о том, что рисовать с жизни несложившейся трудно. Но Гончаров все же исходил из подлинных явлений жизни. Его слабость скорее в том, что он пытался украсить цветами радуги своих представителей буржуазии—Адуева, Штольца и Тушина. И, несмотря на все противоречия в обрисовке, он особенности их „де-

---

[1] Евг. Андреевич. „Мещане". „Научное обозрение", 1902 г., кн. 4, стр. 171—82.

ловой" психологии, в отличие от психологии дворянской,—все же выявил.

Не то в „Мещанах". И здесь как раз второй пункт защиты пьесы является самым плохим для Горького. Сказать, что у Горького верны не лица и не типы, а он сам—его настроение,—значит, сказать, что Горький и к миру рабочих подходит так же, как и к миру босяков, т. е. исключительно как романтик...

„Враги"—сцены в трех действиях, написанные М. Горьким в 1907 г., являются попыткой дать картину классовой борьбы рабочих с хозяевами завода.

Несмотря на такой заманчивый сюжет, пьеса не пользуется большой известностью. И не только мир босяков в „На дне", но и „Мещане" более известны зрителю и читателю. Попытки включить эту пьесу в послереволюционный репертуар нашего времени также потерпели неудачу и наткнулись на равнодушие зрителей. Этому, как увидим, есть свои причины.

Место действия пьесы М. Горьким не указано. Приходится по некоторым данным, рассеянным в пьесе, предполагать, что фабрика с двумя тысячами рабочих находится в окружении деревень и вообще в районе, близком к начальству, где делами ведает становой пристав и урядник. За это предположение говорит и фигура старого рабочего Левшина, в которой так много полукрестьянского в стиле речи и в манере обхождения с людьми. Любопытна одна мелочь, которая свидетельствует

о том, насколько Горький мало заботился о подробностях при писании пьесы из быта рабочих. Автор все время говорит о заводе. Но никаким хотя бы намеком не говорит,—что же это за завод? И только во втором акте при разговоре Левшина с Надей мы узнаем, что Левшин и Ягодин—ткачи. Но, если они ткачи, тогда, значит, хозяева имеют не завод, а ткацкую фабрику? Повторяем, это мелочь, но она свидетельствует о том, как мало Горький вникал в подробности изображаемого им явления. Исходя из данного указания, что Левшин и Ягодин—ткачи, мы будем в дальнейшем называть предприятие фабрикой, а не заводом.

Свирепо относящийся к рабочим главный директор и хозяин фабрики Михаил Скроботов, возмущенный тем, что рабочие требуют увольнения мастера Дичкова, отвечает закрытием фабрики. При объяснении с рабочими Скроботов был в „ажитации— и попал ногой в живот рабочему". Со стороны рабочих последовал выстрел, которым Скроботов и был смертельно ранен. Такова завязка пьесы. Все это событие происходит где-то за кулисами и читатель или зритель видит только умирающего Скроботова и его присных.

Выведенные в пьесе рабочие, за исключением Левшина и отчасти Грекова, проходят перед читателем бледными, слабо обрисованными фигурами. Конторщик Синцов — он же бывший слесарь Брянского завода Михаил Марков — законспирирован в своих действиях не только от „врагов", но и от

читателей. Где-то там, вне пьесы, создаются сложные взаимоотношения между рабочей массой и рабочей организацией. Директор завода Захар Бардин обещает открыть фабрику и уволить мастера Дичкова, если рабочие выдадут убийцу. О настроении этой массы мы узнаем со слов Грекова. На вопрос Синцова, как дела на заводе, он говорит: „Противно! Очень. Вы знаете, они решили найти стрелявшего. Теперь там производят следствие. Некоторые кричат: „социалисты убили". Вообще запела шкура свою скверную песню". Убийца — рабочий Якимов—переживает какие-то сложные чувства, но читатель его почти не видит. Он появляется только в последнем явлении: несколько слов признания в убийстве—и все. Молодой рабочий Рябцов проходит в той, в общем интересной, сцене, где Левшин уговаривает его взять на себя вину вместо Якимова, ибо Якимов нужен для общерабочего дела. Этот план рушится после признания Якимова.

Что остается от художественной характеристики рабочих в пьесе Горького? Эпизодическая сцена в первом акте между рабочим Грековым и генералом и яркая фигура старика-рабочего Левшина. Таким образом, имея некоторую относительную ценность, пьеса Горького к его лучшим произведениям не принадлежит.

Рабочим отведено в ней сравнительно так мало места, что буквально три четверти текста пьесы отводится переживаниям хозяев завода и их близких. В итоге—широкой картины взаимоотношений

труда и капитала пьеса не дает, сложных внутренних антагонизмов внутри рабочей массы не выводит, хотя о них и говорится. Она дает, главным образом, картину переживаний людей белой кости, вплотную столкнувшихся с фактом возмущения рабочих масс. Это, конечно, не лишено интереса, так как здесь Горький набрасывает живые фигуры ненавидящих, смущенных и сочувствующих. Все это в форме более или менее интересных диалогов. Но, поскольку читатель ждет, согласно теме, более подробной художественной обрисовки психологии рабочих масс, он испытывает разочарование. Как пьеса из рабочей жизни, „Враги" имеет весьма относительное значение.

Таким образом, в нашу задачу входит остановиться на фигуре Грекова и на ярком облике Левшина

Греков—рабочий пришлый. В сцене допроса мы узнаем, что Греков—человек бывалый: он привлекался по делу революционной пропаганды среди ремесленников. Вполне понятно его возмущение попятным движением рабочих, о котором мы говорили выше. Сцена первого акта, где Греков, полный достоинства, отказывается взять от генерала—родственника хозяев — десять рублей за проводы Нади, замечательна. Об его спокойствие и выдержку, как об скалу, разбивается наглая самоуверенность человека привилегированной касты. Генерал, изумляясь, что Греков не берет денег за проводы Нади, с хохотом спрашивает: „А, может быть, ты

хочешь попросить руку барышни, а?" От этой выходки Надя в смущении. Останавливает генерала и жена Захара—одного из хозяев. А Греков генералу—спокойно: „Вам сколько лет?" Генерал удивлен: „Что? Мне... лет?" Греков повторяет: „Сколько вам лет". Генерал, оглядываясь: „Что такое? Шестьдесять один год... Ну, и что же?" Греков, уходя, бросает растерявшемуся генералу: „В эти годы следует быть умнее!"

Эта интересная сцена дает некоторое представление об облике Грекова.

Старик-рабочий Левшин отличается уже тем от Грекова, что он не пришлый, а связанный с местным бытом всеми корнями своими. В его речи еще остались следы старой крестьянской приниженности. Так, напр., он генерала все время называет „вашим превосходительством", а прокурора Николая в третьем акте, во время допроса, называет „барином". Но это только стиль его речи, а так вообще Левшин держится хорошо. Он, несомненно, захвачен социалистической пропагандой, но его мировоззрение имеет какой-то другой отправный пункт. К сожалению, Горький не дает для этого достаточно отчетливых данных.

Чтобы понять яснее фигуру Левшина, мы должны обратиться к некоторым историческим фактам вспомогательного характера.

По материалам революционного движения мы знаем, что многие рабочие, в особенности из полукрестьян, приходили к социализму через сектан-

ство—через религиозные искания основ праведной жизни. С одной стороны, идеи Л. Толстого проникали в среду рабочих-правдоискателей. С другой—еще 80-е годы „в православном крестьянстве ознаменовались сильным религиозным кризисом, выразившимся в развитии, главным образом, рационалистических сект. При тесной связи городской рабочей массы с деревней эти секты стали распространяться и в промышленных центрах". [1]

Историк „южно-русского рабочего союза", отмечая развитие сектанства в рабочей среде, говорит об одной своеобразной фигуре—Романе Захаровиче Короткове. „Он—николаевский мещанин по происхождению, уже пожилой человек 40 лет, что не мешает ему быть энергичным пропагандистом и деятельным агитатором. Будучи штундистом, он начинает свои разговоры с рабочими на религиозные темы с „политическим и противоправительственным оттенком". [2]

Если мы обратимся теперь к облику Левшина в пьесе „Враги", то увидим, что перед нами рабочий-правдоискатель, который еще по своему настроению находится в переходной стадии.

В беседе с Надей он так определяет свое отношение к жизни: „Все человеческое на земле медью отравлено, барышня милая! Вот отчего скучно душе

---

[1] Л. Мартов. Развитие крупной промышленности и рабочего движения в России. Изд. „Книга", 1923 г., стр. 39.

[2] В. И. Невский. „Южно-русский рабочий союз". Гос. Изд., 1922 г., стр. 44.

вашей молодой. Все люди связаны медной копейкой, а вы свободная еще, и нет вам места в людях. На земле каждому человеку копейка звенит: возлюби меня яко самого себя".

Это прекрасные слова. Но мы знаем, что, критикуя буржуазный строй, рабочий-толстовец мог сказать то же самое, опираясь на блестящую критику капитализма, данную Л. Толстым в его статье „Неужели это так надо". И так же, как и Левшин, такой рабочий мог бы сказать, что для прекращения царящего в мире зла надо устранить власть денег или, как „таинственно" говорит Левшин Татьяне: „уничтожить копейку—схоронить ее надо". Но расхождение между революционерами и Толстым начинается там, где надо выбрать путь, ведущий к уничтожению власти эксплуататоров.

Говоря об этой власти денег над людьми, Левшин проникается отвлеченным чувством жалости ко всем связанным между собой этой „копейкой", хотя бы это были люди различных лагерей. Когда приносят раненого хозяина фабрики Михаила Скроботова и кладут его на дерн, Левшин говорит ему слова, которые в устах, напр., Грекова, показались бы прямо странными: „Отдохните, Михаил Васильевич, ничего! Эх, дела человеческие, копеечные дела! Из-за копейки пропадем... Она и мать нам и смерть наша..." Когда Левшин ночью караулит дом, то говорит Татьяне, что тихо, когда в доме мертвый, потому, что „виноваты мы перед покойником, кругом виноваты".

Это чувство жалости к покойному и сознание какой-то общей виновности — любопытная черта в Левшине.

Синцову жалко только семейного Якимова, убившего фабриканта. Синцов и Греков никогда не ощутят какой-то „виновности" перед покойным Скроботовым. Они не забудут, при каких обстоятельствах был убит Скроботов: он дал пинка ногой в живот рабочему, будучи, по выражению глупого Евлогия, „в ажитации".

Нет ничего удивительного в том, что Левшин на вопрос Татьяны—„социалист ли он", отвечает просто: „Я-то? Нет... Мы вот с Тимофеем ткачи, мы—ткачи".

Когда прокурор Николай спрашивает его—причастен ли он к убийству—Левшин, смеясь, отвечает: „Я-то? Я, барин, раз зайца палкой убил, так и то душа тосковала".

Но положение ткача и логика рабочей борьбы приводят его к тому, что он не только читает прокламации, но и прячет их у себя под образа. Ему приходит даже мысль подменить убийцу и отдать властям вместо более нужного рабочего Якимова молодого Рябцова. Греков называет это „сочинением фантазии". Но Левшин проводит эту „фантазию" в жизнь. Уговаривая Рябцова пострадать за общее дело, он уже иначе говорит об убитом—называет его „псом", он уже понимает, что злого и убить; добрый сам помрет, он людям не помеха". При этом он же понимает и всю нецелесообраз-

ность такой борьбы. Именно, его прекрасными словами заканчивается пьеса: „не тот убил, кто ударил, а тот, кто злобу родил".

Такие Левшины самым фактом бытия своего толкались от отвлеченных „праведных" мыслей на путь борьбы за социализм. Упомянутый нами южный рабочий Роман Коротков прошел именно этот путь. Свой моральный закал, приобретенный в период правдоискательства, Левшины вносили, как ценный дар, в широкое движение рабочих масс.

Считая в целом пьесу „Враги" произведением слабым, мы должны признать, что фигура старика рабочего Левшина—одно из ярких художественных достижений Горького. Как тип промежуточный, он, очевидно, понятнее для Горького, чем законченный рабочий-социалист.

Пьесе „Враги" Плеханов посвятил самостоятельную статью, носящую заглавие „К психологии рабочего движения". В этой статье он называет сцены Горького „превосходными", наполненными „чрезвычайно богатым содержанием". „И нужно,— говорит он, — умышленно закрыть глаза, чтобы этого не заметить".

Статья Плеханова полна замечательных мыслей, ценных независимо от их применения. Но она исходит из своеобразного понимания некоторых сцен пьесы Горького. Если признать пьесу Горького „превосходным произведением", то придется закрыть глаза не на ее достоинства, а на ее недостатки, на которые мы и указывали выше. Надо

тогда сосредоточить свое внимание почти исключительно на фигуре Левшина. Так Плеханов и сделал. Как глубокий мыслитель, он дал ряд интересных самих по себе обобщений. Но признать Левшина законченным социалистом, а не представителем переходного типа—значит, закрыть глаза на все противоречия в его умонастроении.

* * *

Революционный романтизм М. Горького первого периода явился исторической необходимостью. Но когда Горький, во второй период своего творчества, сделал попытку ограничиться этим романтизмом при изображении жизни рабочего класса,—он дал неудачный в значительной мере роман „Мать".

Художник, приступая к такой ответственной теме, должен был познакомиться с материалами движения и более подробно вникнуть в особенности рабочего бытия. Возможно, что и после этого картина получилась бы приблизительная, ибо так трудно до конца прочувствовать переживания борющегося рабочего. Но все же тогда можно было дать нечто более значительное. М. Горький решил ограничиться теми внешними наблюдениями и впечатлениями, которые были получены им в нижегородский период своей жизни.

Достаточно известен тот факт, что в основу романа, написанного в 1906 г., был положен быт сормовских рабочих, работа нижегородской соц.-

дем. организации эпохи 1901 г., первомайская демонстрация 1902 г. и последовавший затем судебный процесс рабочего Заломова и его товарищей.

Общая картина фабрично-заводского быта того времени описана Горьким очень верно. Здесь рабочее бытие еще вполную сливалось с общим серым окуровским бытием обширной „уездной" страны.

Перед нами скучное однообразие рабочего будничного бытия, лишенного светлых красок: „Возвращаясь домой, ссорились с женами и часто били их, не щадя кулаков. Молодежь сидела в трактирах или устраивала вечеринки друг у друга, играла на гармониках, пела похабные, некрасивые песни, танцовала, сквернословила и пила... По праздникам молодежь являлась домой поздно ночью в разорванной одежде, в грязи и пыли, с разбитыми лицами, злорадно хвастаясь нанесенными товарищам ударами, или оскорбленная ими, в гневе или слезах обиды, пьяная и жалкая, несчастная и противная".

На этом правдиво набросанном фоне серого существования Горький рисует жизнь тех рабочих, которые входили в тайную рабочую организацию. Центральное место в этой обрисовке занимают Павел Власов и его мать, затем хохол-рабочий Андрей Находка и полукрестьянин Рыбин. Характеристику героев романа мы начнем с последнего, так как он изображен Горьким наиболее ярко.

Связанный еще с крестьянским бытием, старый рабочий Рыбин носит в своей душе вековечное чувство мужицкого недоверия ко всему, что свя-

зано с барским бытом. Он не доверяет интеллигентам: ему кажется, что они, когда понадобится им, толкнут его вперед да „по его костям, как по мосту, дальше зашагают". В сердце его громадный резервуар злобы, и в моменты великих потрясений он покажет ее в полной мере. Как человек практический и стоящий ближе всех к крестьянской жизни, он определенно заявляет: „мужику не то интересно, откуда земля явилась, а как она по рукам разошлась, как землю из-под ног у народа выдернули". К темной рабочей массе он преисполнен скептического отношения, в значительной мере оправданного жизнью. В единственном месте романа, где Горький выводит рабочую массу (конфликт с директором из-за незаконного вычета), Рыбин не надеется на хороший исход и говорит Павлу: „Хоть и жаден народ до копейки, да все они трусливы. Сотни три станут на твою сторону, не больше, этакую кучку навоза на одни вилы не поднимешь". Так на своем удивительно ярком образном языке Рыбин говорит о том, как трудно поднять на борьбу рабочих, души которых изуродованы годами забитости и темноты. Говоря об эксплуататорах, Рыбин замечает: „Они нам в сердце гвоздей набили, не можем мы соединиться сразу, прежде занозы железные надо повытаскать нам друг у друга,— занозы-то эти, которые мешают нам сложиться сердцами плотно". А для того, чтобы изжить это рабство и разъединение, надо как можно больше знаний. „Давай книг,—говорит он,—да таких, чтобы,

прочитав, человек покою себе не находил. Ежа под череп надо посадить человеку, ежа колючего".

Сцена ареста и избиения Рыбина становым приставом при пассивном отношении крестьян, к которым Рыбин принес слово правды,—одна из самых сильных страниц романа. Вообще Рыбин с его полукрестьянской психологией изображен Горьким художественно. Из всех выведенных в романе „Мать" героев он один придает произведению некоторую относительную ценность.

Отмечая отдельные художественные страницы, нельзя не отметить предпоследней главы первой части романа, где Горький дал картину первомайской рабочей демонстрации. Писатель увековечил художественно и исторически верно не только ход нижегородской демонстрации 1902 г.,—он дал большее.

Что такое первомайская демонстрация в обстановке предреволюционного периода пятого года? Организация ее для рабочих-социалистов была подготовлением не к парадному шествию под красными знаменами, а подготовкой к великому подвигу. За несколько минут смелого открытого протеста на голову инициаторов-смельчаков падали главные удары—иногда годы страданий тюрьмы, ссылки и даже каторги. Здесь, на площади, инициаторы должны были выступить вперед и мужественно выдержать время, когда вокруг них соберется колеблющаяся рабочая толпа. Это было типичным ходом демонстрации не только для одного города,

но и для многих городов России. Рабочий А. Фролов в своих интересных воспоминаниях рассказывает о ходе рабочей демонстрации в Туле (в 1903 г.), и мы видим ту же самую типичную картину. [1]

В романе „Мать“ такими героями, увлекающими толпу своим примером, являются также несколько рабочих: „Знамя поднялось, качнулось и, задумчиво рея над головами людей, плавно двинулось к серой стене солдат. Мать вздрогнула, закрыла глаза и ахнула—Павел, Андрей, Самойлов и Мазин только четверо оторвались от толпы“. Затем задрожал светлый голос Феди Мазина, начавший „Вы жертвою пали“. И за ним „двумя тяжелыми вздохами отозвались густые, пониженные голоса. Люди шагнули вперед, дробно ударив ногами землю. И потекла новая песня, решительная и решившаяся“. Это изображение прилива. Но момент решительного натиска верных офицерской команде солдат дает картину отлива: „Направляясь в груди людей, они, еще не коснувшись их, отрезали и откалывали одного за другим от толпы, разрушая ее“. И когда солдаты подошли вплотную, „под знаменем стояло человек двадцать не более, но они стояли твердо, притягивая мать к себе чувством страха за них и смутным желанием что-то сказать им“.

Через ряд бледных страниц романа здесь Горький вновь поднимается на присущую ему художественную высоту.

---

[1] А. Фролов. „Пробуждение“. Ч. I. Гос. Изд. Украины. См. стр. 87—93.

Перейдем теперь к недостаткам повести.

Сделав главным лицом Пелагею Ниловну—мать рабочего Павла Власова, Горький перенес центр внимания читателя от непосредственных деятелей движения к ее случайной вспомогательной силе. Вся вторая часть, за исключением отдельных глав, посвящена переживаниям матери. Как справедливо говорит по этому поводу В. Воровский в своей содержательной статье, „повесть в значительной мере перестает быть повестью о помыслах, чувствах и делах, пробуждающихся к сознанию рабочих, и превращается в повесть материнского сердца. Общественный элемент подчиняется личному". [1]

Что Пелагея Ниловна является образом идеализированным, что такая мать совсем не характерна для данной среды и для данного времени—это уже достаточно выяснено литературной критикой. Нам остается только установить степень этой крайней идеализации.

Как явление исключительное в жизни могла быть мать, сочувствующая рабочему движению. А Фролов рассказывает о матери тульского рабочего Камаева: „Полная, еще молодая женщина, отдавшаяся всей душой делу революции, была такой же веселой и неунывающей, как и ее сын. У нее был такой характер, что с каким бы кислым настроением ни был товарищ, какое бы горе его

---

[1] В. Воровский. Литературные очерки. Гос. Изд. и „Новая Москва", стр. 128.

ни тяготило, мамаша заметит, подойдет, поговорит— и все как рукой снимет. И опять работать тянет и жить". [1] Но все же это живая женщина, а не восковая фигура или святая с картины Нестерова. Когда устраивались по домашнему праздники с водкой, песнями, танцами, игрой на гармошке и гитаре, то и „мамаша" принимала в этом самое активное участие.

Уже с первых страниц повести М. Горький говорит об исключительной силе восприимчивости Пелагеи Ниловны. Сын внушает ей мысль о необходимости рабочей борьбы. Вся эта беседа (в четвертой главе) кончается мелодраматической сценой:

„— Он взял ее руку и крепко стиснул в своих. Ее потрясло слово „мать", сказанное им с горячей силой, и это пожатие руки, новое и странное".

Восприняв очень быстро идеи своего сына, мать уже предстает перед нами на последующих страницах, озаренная светлой правдой, с лицом мифической богоматери.

Здесь уходит художник Горький и на сцену выступает скучный „сочинитель" назидательно-лубочных страниц.

Все эти главы, посвященные переживаниям матери, настолько неубедительны, скучны, бледны и даже однообразны по своему характеру, что положительно их теперь тяжело читать.

Пелагея Ниловна в изображении Горького предстает ликующей именинницей. На лице ее только

[1] А. Фролов. Пробуждение, т. I, стр. 139—140.

одна радость. И чтобы не быть бездоказательным, мы просим читателя терпеливо вместе с нами проследить убийственную повторяемость в описании ее переживаний.

Кругом мать видела „детскую *радость*“: она невольно чувствовала, что воистину в мире родилось что-то великое и светлое, подобно солнцу неба, видимого ею“. Видя, как сын ее духовно вырастал, „она начинала чувствовать смысл его работы и, когда это удавалось ей, радовалась детскою *радостью*“ (ч. I, стр. 83). Когда ей пришла внезапная мысль протащить прокламации на завод под видом торговки, она „*радостно* и тихо заговорила“ (ч. I, стр. 102). Чувствуя себя способной выполнить эту задачу, „она вся вздрагивала от *радости*“ (стр. 103). Когда Рыбин говорит ей о том, что наступит день крушения призрачной силы людей, сильных своей жадностью, мать слушает его „с улыбкой *радостного* умиления“ (ч. II, стр. 62). Сам Христос стал ей „*радостней* и светлее лицом“ (ч. II, стр. 76). Даже, когда она присутствует в толпе при избиении Рыбина и когда тот, окровавленный, поднял голову и узнал ее, она „закивала ему головой, вздрагивала от тоскливой, жуткой *радости*“ (ч. II, стр. 138). Она припоминает то время, когда она заканчивала день перед иконой *радостной* и благодарной молитвой. „Теперь она забыла эти дни, а чувство, вызываемое ими, расширялось, стало более светлым и *радостным*, глубже вросло в душу и, живое, разгоралось все ярче“ (ч. II, стр. 177). Так утоми-

тельно и однообразно рассказывает Горький о переживаниях выдуманной им Пелагеи Ниловны.

Слабая обрисовка двух передовых рабочих Павла Власова и Андрея Находки прежде всего определяется тем, что совсем не показано взаимоотношение между ними и рабочей массой. Перед нами в повести „Мать“ тот же самый недостаток, который мы видели в пьесе „Враги“.

Рассуждения Андрея Находки временами являются просто публицистическим вариантом к мыслям самого Горького Так, например, в одном из разговоров с Ниловной (ч. I, стр. 131) Андрей говорит то же самое, с некоторыми дополнениями, что говорит и сам писатель в первой вступительной главе. Правда, в некоторые моменты он все же обнаруживает перед нами переживания развитого рабочего, а не отвлеченного политика-социалиста. Эти счастливые моменты мы и отметим.

В кругах двух восприятий находится рабочий, связанный со своим классом. С одной стороны, он окружен товарищами-единомышленниками как рабочими, так и ителлигентами. Тогда ему кажется, как и Андрею, что „везде, куда ты ни придешь—люди товарищи — все горят одним огнем, все веселые, добрые, славные... Без слов друг друга понимают... и никто не хочет обижать человека, не нужно это уже никому. Живут все хором, и каждое сердце поет свою песню...“ Но стоит только Андрею окунуться в гущу рабочей темноты—и тогда „холодно и грязно! все устали, обозлились, жизнь человеческая измята“.

Заслуживает внимания также разговор Андрея с только что выпущенным из тюрьмы Николаем Весовщиковым. Николай полон разочарования в людях и во всей окружающей его среде. Он проходит промежуточную стадию развития, когда прозревшему рабочему кажется, что он один такой страдающий, а кругом все недостойное его. На этой промежуточной стадии рабочий типа Николая Весовщикова резко противопоставляет себя окружающей среде. Андрей Находка, переживший когда то подобное состояние, говорит Весовщикову, что это „детская болезнь", которою бо̀льше или меньше болеет каждый развивающийся рабочий. Тогда „кажется тебе, — говорит Андрей, — что ты один на земле такой хороший огурчик, и никто тебя не хочет ни взвесить, ни смерить, все только съесть тебя хотят. Потом пройдет немного времени, увидишь ты, что хороший кусок твоей души и в других грудях не хуже—легче тебе станет. И немножко совестно—зачем на колокольню лез, когда твой колокольчик такой маленький, что и не слышно его во время праздничного звона".

Мы стараемся отметить все интересные частности в повести, имеющие какое-либо художественное или идейное значение. Но, к сожалению, все у Горького в этом романе не выдержано: реалистические страницы смешаны с самой беспримесной романтикой. Даже стиль речи отдельных героев не выдержан до конца. Тот же Андрей Находка, который часто говорит так просто, вдруг

переходит на язык какой-то пифии. В беседе с пропагандисткой Наташей он говорит напыщенным стилем поэмы Горького „Человек“ такие слова: „Мы должны построить мостик через болото этой гниющей жизни к будущему царству доброты сердечной“.

Рабочий Павел—главный герой судебного процесса—также обрисован вне всякой связи с массами. На первых страницах повести М. Горький рассказывает, как Павел из рабочего обывателя превратился в рабочего социалиста. К сожалению, процесс этого превращения не показан читателю. Тут все наподобие ленты кинематографа: на одной странице Павел—обыватель, на другой—он перестал пить, стал куда-то уходить по праздникам и начал возвращаться домой трезвым. Мать стала замечать, что он все чаще употреблял какие-то новые слова, а „привычные для нее грубые и резкие выражения выпадают из его речи“.

Очень хорошо Горький отмечает стремление Павла подчеркнуть перед социалисткой Наташей, что рабочие стремятся не только к возможной сытости: „мы хотим жить, как достойно людей“. Стремление Павла отказаться от личной жизни, его проповедь этого отречения в разговоре с Андреем—возможны, ибо борьба требовала от рабочего громадного напряжения, но такое настроение и не могло быть типичным для представителя рабочего класса.

Самым решающим моментом для характеристики Павла является его речь на суде. Вот здесь-то

Горький и обнаруживает все свое бессилие дать картину переживаний законченного рабочего социалиста.

Если исключить из речи Павла Власова слова „мы рабочие“, тогда все остальное мог бы произнести студент-революционер или вообще всякий другой борец, органически не связанный с рабочей массой. Буквально не пришлось бы выкинуть ни одного слова, а если и потребовалась бы эта операция, то по соображениям совсем иного характера—устранить ненужный революционеру вообще налет сентиментализма в ее финальной части. На этой части мы потом остановимся.

Надуманная и крайне отвлеченная по всему своему построению речь Павла Власова крайне невыгодно отличается от яркой речи Петра Заломова, который, как известно, явился для Горького прототипом при создании фигуры Павла Власова. И не в том, конечно, дело, что Горький не воспроизвел в романе речи этого подлинного нижегородского рабочего—это уже было бы вне сферы искусства,—а в том, что он не уловил духа, основного стержня этой речи, наполненной пролетарским мироощущением. Никакой связи с массами за речью Павла Власова не чувствуется.

Подобно отвлеченному окуровскому правдоискателю, Павел Власов исходит не из того, что существующий строй мешает рабочим защищать свои интересы, а из того, что частная собственность „разъединяет людей, вооружает их друг против

друга, создает непримиримую вражду интересов, лжет, стараясь скрыть эту вражду, и развращает всех ложью, лицемерием и злобой". Не то, чтобы вся эта скорбь Павла Власова, при виде раздирающей общество классовой борьбы, была недопустима, а то, что связанный с массами рабочий, да еще в обстановке царского самодержавия, будет скорбеть не о том, что существует борьба и разъединение, а прежде всего о том, что в этой борьбе у него связаны руки.

Далее Павел говорит об обществе, рассматривающем человека, как орудие своего обогащения, затем—о рабочих, как создателях машин. Перед нами—отвлеченная декларация прав рабочего человека. Ни в какой мере за этой речью не чувствуется подлинный рабочий. Но дальше Павел Власов положительно склоняется к отвлеченному правдоискателю и говорит судьям следующее: „Собственность требует слишком много напряжения для своей защиты и, в сущности, все вы, наши владыки, более рабы, чем мы—вы порабощены духовно, мы—только физически". После этих слов, еще немного, и Павлу Власову остается сказать—„царство божие внутри нас". Он этого не говорит, потому что тогда не для чего было бы устраивать демонстрацию с красным знаменем, но все же судьи при сказанных им словах могли бы обменяться улыбками.

В известном условном смысле можно говорить о духовном порабощении буржуазии. Что касается

рабочей массы, то ее физическое порабощение не может не отражаться и на ее духовном облике. Достаточно было Павлу Власову припомнить быт и нравы рабочей слободки, так ярко описанной Горьким в первой главе повести, дабы убедиться в том, что ни о какой „внутренней" духовной свободе масс, при наличии гнета материального, не может быть и речи... Понятно, это не исключает того обстоятельства, что тот же гнет, накопляя ненависть к хозяевам жизни, приводит массу в движение. Это— с одной стороны, а с другой—масса выделяет из своей среды наиболее одаренных, которые, действительно, несмотря на физический гнет, становятся людьми духовно просветленными. Эти два одновременных явления и порождают с исторической необходимостью революцию.

Павел прав, когда, обращаясь к судьям, говорит, что рабочее движение „увлекает за собой все лучшее, все духовно здоровое даже из вашей среды". Эти-то выходцы из буржуазной среды и способствуют выделению мыслящих из рабочей массы.

Но дальше в речи Павла опять отвлеченная декламация и такой ненужный конец: „Обидеть лично вас я не хотел, напротив,—присутствуя невольно при этой комедии, которую вы называли судом, я чувствую почти сострадание к вам. Все-таки вы—люди, а нам всегда обидно видеть людей, хотя и враждебных нашей цели, но так позорно приниженных служением насилию, до такой

степени утративших сознание своего человеческого достоинства".

Такова речь Павла Власова, в которую Горький вложил много из своего собственного умонастроения и очень немного привнес в нее от чисто рабочих переживаний.

Перейдем теперь к сопоставлению этой речи с подлинной речью Петра Заломова.

Нижегородский рабочий начинает свою речь с утверждения необходимости борьбы рабочих против законов, охраняющих права капиталистов и препятствующих освобождению рабочих от гнета. И уже в этом своем вступлении он говорит о себе, как о части целого: „Я с самого раннего детства чувствовал всю тяжесть, наваленную на трудящийся класс". Сказав несколько слов о себе и своей жизни, он говорит о том заколдованном круге, в котором находятся рабочие. И здесь он как раз вовсе не выдвигает перед судьями „духовную свободу" рабочих масс, а говорит следующее: „Отсутствие всякого света и понимания действительности, осуждающее рабочих на вечное рабство, невозможность для рабочих не только жить, но и мечтать о культурной жизни—весь этот заколдованный круг, из которого я не знал выхода, приводил меня в отчаяние. Бессмысленность подобной жизни заставляла меня страстно мечтать о самоубийстве, как о единственном возможном выходе из невозможного положения".

И только знакомство с историей Запада вдохновляет его на борьбу. При чем Заломов не рассчитывает на быстрый успех: „возможность хотя бы в отдаленном будущем поднять экономический и нравственный уровень трудящейся темной массы дала мне богатый запас жизненных сил. Я видел, что тяжела будет борьба для рабочих, трудно бороться с беспросветным мраком невежества, в котором насильственно держат рабочих и крестьян, что нужно много, много жертв с нашей стороны [1].

Дальше в речи Заломова идут слова, из которых ясно видно, что стремление к борьбе у передового рабочего обусловливается двумя причинами: сознанием своей миссии при наличии духовного просветления и невозможностью единоличными усилиями завоевать материальные предпосылки для своего дальнейшего духовного роста.

Затем он говорит о том, что экономическое развитие страны делает свое дело: „просвещение, хотя и медленно, но все же проникает в народную массу... Несоответствие условий, в которых приходится жить рабочим, и запросов, предъявляемых к жизни, заставляет их сильно страдать и искать выхода из ненормального положения". Разумеется, это несоответствие в первую очередь чувствуют наиболее передовые и одаренные.

---

[1] „Материалы по истории революционного движения", т. II., Гос. Изд., Нижн.-Новг., 1922, стр. 24.

В заключительной части Заломов говорит о необходимости личного самопожертвования в интересах класса. Он утверждает ту самую идею альтруизма в пределах класса, которую так ярко отстаивал Г. Плеханов в своем замечательном разборе идей Чернышевского.

Итак, сопоставляя речь Павла Власова и Петра Заломова, мы приходим к следующему:

Речь Павла Власова—это отвлеченная и местами несоответствующая жизненной правде декларация с весьма сентиментальным окончанием. Из этой речи совершенно нельзя уловить, какая же существует связь между Павлом Власовым и той массой, интересы которой он выявляет на суде. В реальной жизни для подлинного рабочего это психологически немыслимо.

Речь Петра Заломова, как мы видели, насыщена его спаянностью с непосредственными интересами трудящихся масс. Каждая строка его речи говорит о том, что рабочая масса для него не отвлеченная категория, а воплощение его собственных страданий.

Повторяем, Горькому совсем не надо было брать подлинный текст речи Петра Заломова, но ему необходимо было уловить дух и существенную особенность этой речи.

Горький предпочел остаться романтиком и свое собственное мироощущение выдал за настроение представителя рабочего класса.

Мы отметили все интересные и значительные частности в повести Горького. Но и выводы отрицательного характера необходимо было представить в более убедительной форме. Вот почему мы так подробно остановились на любопытном сопоставлении документа и романтического вымысла М. Горького.

(„Рабочий класс в русской литературе, изд. 3, „Основа", Иваново-Вознесенск, 1926 г., стр. 185—200).

QC595/190

This book is due at the WALTER R. DAVIS LIBRARY on the last date stamped under "Date Due." If not on hold, it may be renewed by bringing it to the library.

DATE DUE	RETURNED	DATE DUE	RETURNED
JAN 1 2 2006			
MAR 0 3 2006			
OCT 2 5 2007			

Form No 513,
Rev. 1/84

Цена 2 рубля

папка 20 коп.

КООПЕРАТИВНОЕ
ИЗДАТЕЛЬСТВО
ПИСАТЕЛЕЙ
**„НИКИТИНСКИЕ
СУББОТНИКИ“**
Москва, улица Герцена,
дом № 10/2.
Телефон 4-64-17